ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ



ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ

ବାଣୀବିହାର, ୧୯୮୬-୮୭

ପାଠକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ

ମୁଖ୍ୟ ସଂପାଦକ

ପ୍ରଫେସର କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ସାହୁ

ସଂପାଦକ ମଣ୍ଡଳୀ

ଡକ୍ଟର ବାସୁଦେବ ସାହୁ
ଡକ୍ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
ଡକ୍ଟର ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକ
ଡକ୍ଟର ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ

ପରିଚାଳନା ସଂପାଦକ

ବଟୁକେଶ୍ୱର

ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ବାଣୀ ବିହାର

ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ

ପ୍ରକାଶକ :

ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ
ବାଣୀ ବିହାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂଖ୍ୟା-୧୯୮୮

ପ୍ରକାଶ ସମୟ :

ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୮୮

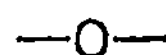
ମୁଦ୍ରଣ :

କଳିଙ୍ଗ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ
ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବିହାର
ଭୁବନେଶ୍ୱର

ପାଠଚକ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀର ଏହି ସଂଖ୍ୟାରେ ଛାତ୍ର ଓ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ଏହି ସବୁ ପ୍ରବନ୍ଧ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଲିଖିତ ନ ହେଲେବି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭବର ଏହା ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ସଙ୍କଳନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖକଙ୍କ ଅଧ୍ୟବସାୟର ସ୍ୱାକ୍ଷର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହି ସଂଖ୍ୟାର ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଏହାକୁ ଆହୁରି ସୁନ୍ଦର କରି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ବିଭାଗର ଛାତ୍ର ଓ ଅଧ୍ୟାପକମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି । ଏହି ସଂଖ୍ୟା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଛାତ୍ର ଓ ଅଧ୍ୟାପକମାନେ ମୋତେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି, ମୁଁ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ କୃତଜ୍ଞ ।

କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ସାହୁ

ସୂଚୀ



ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ଓ ଆଧୁନିକତା

ଡ଼ଃ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ

ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଜି ଆଉ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ବା ଆଲୋଚକଗଣଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ଭୁଲଧାରଣା ରହିନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପରିସର, କଳ୍ପନାନୁରଞ୍ଜିତ ବର୍ଣ୍ଣମୟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଜଗତ ଓ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରାଣମୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା, ବ୍ୟକ୍ତିର ମୂହୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରଧାନ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତିର ଆଲେଖ୍ୟ ସବୁବେଳେ କାବ୍ୟ କବିତାର ମୂଳଭିତ୍ତି ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ଆସିଛି । ସେଥିପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଫରାସୀ କବି ବଦଲେୟାର୍ କହିଥିଲେ ଯେ, "ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା ହେଉଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧୁନିକତମ, ସଦ୍ୟତମ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ନୈତିକତାସହ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନା କହିବା ମାନେ ରୂପମୟତା, ବର୍ଣ୍ଣିଳଶୋଭା ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଓ ଅସୀମର ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ବୁଝାଏ" । କାବ୍ୟ କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୁଣ ଏଥିରୁ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଉଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ହୃଦୟାବେଗ, କାରୁଣ୍ୟ, ଆଶାବାଦ ଓ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ସ୍ୱରୂପକୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଆଲୋଚକ କାର୍ଲାଇଲ୍‌ଙ୍କ ଉକ୍ତି ଆମ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିଦିଏ । "ଆଖିରୁ ଲୁହଝରାଉଥିବା ନକ୍ଷତ୍ର, ଗର୍ଜୁଥିବା ପବନ, କମ୍ପିଉଠୁଥିବା ନଶିଥିନୀ, ଉଡ୍‌ଡୀୟମାନ ପକ୍ଷୀ, ସୁଗନ୍ଧବିତରୁଥିବା ପୁଷ୍ପ, ଗଦ୍‌ଗଦ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ, ସ୍ତିମିତ ଆନନ୍ଦ, ତାଳଗୁଳ ଯେପରି ଉଠିଲେଗଛ —ଏହି ସବୁହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚିତ୍ର ଓ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି— ରୋମାଣ୍ଟିକତା ଅସୀମ ଓ ତାରକିତ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ।" ଏଥିରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକଆବେଗ ଯେ ପୁଲକିତ ଅନ୍ତରର ନିବିଡ଼ ଅନୁଭବ ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ, ଏହା ବେଶ୍ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ହୁଏ ।

ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାସହ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏପରି ସଂଘନଜଡ଼ିତ ଯେ ଗୋଟିକୁ ଅନ୍ୟଟିରୁ ପୃଥକ୍ କରି ଦେଖିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାକୁ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଦମଣ ମନୋଭାବ ଓ ରହସ୍ୟାନୁଭୂତି ସମ୍ବଳିତ ଏକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ବୁଝିଲେ ଏବଂ ସ୍ରଷ୍ଟାବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ଏହାର ଗୁଣ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କଲେ, ଏହାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି କଳାକାର କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରିବା କଦାପି ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ବୋଲି ବୁଝି ହୁଏ । ଫୁଲଟି ବାସ୍ତବ, ତା'ର ରଙ୍ଗ, ଗନ୍ଧ ଓ ଓଜନ ବାସ୍ତବ ମାତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନଟି ବାସ୍ତବ ନୁହେଁ । ଫୁଲର ବାସ୍ତବ ଆକାର ଓ ରଙ୍ଗ ଗନ୍ଧ, ସହ କବିଚିତ୍ତର ସଂଯୋଗ ଘଟିଲେ ଫୁଲଟି ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିବା କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତିର ତାରତମ୍ୟ ଘଟେ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦର୍ଶନରେ ବେପଥୁଗ୍ରସ୍ତ ହୁଏ, ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ଆଡ଼କୁ ଢଳିପଡ଼େ ତାହାହିଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇ ପାରିବ । ଉଦାହରଣଟି ଏହିପରି—ପାଞ୍ଚଜଣ କବି ଗୋଟିଏ ପାହାଡ଼ତଳେ ବସି ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲେ । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଉପରେ ସେ ପାଞ୍ଚଜଣ କବି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ କରି କବିତା ଲେଖିଲେ । ଏଠାରେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ପାଞ୍ଚଜଣ କବି ସମାନ ସମୟରେ ସମାନ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟ ସମସ୍ତଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ସମାନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ରଚିତ ପାଞ୍ଚଗୋଟି କବିତାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତକୁ ପାଞ୍ଚଟି ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି । କବିତା ପାଞ୍ଚଟିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଭାବାନୁଭୂତି ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର—ଏହି ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଭିତରେ ପାଞ୍ଚଜଣ କବିଙ୍କର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟହିଁ ପ୍ରକଟିତ—ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ।

ଇଂଲଣ୍ଡରେ ୧୭୯୮ ଠାରୁ ୧୮୩୦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳକୁ ବା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ୧୮୮୫ରୁ ୧୯୩୫ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାଳକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାର ଯୁଗ ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟର ପୂର୍ବ ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେ ରୋମାଣ୍ଟିକଗୁଣ ନଥିଲା, ଏହା ବୁଝିବା ଭ୍ରମାତ୍ମକ ହେବ । ଉପରୋକ୍ତ ସମୟକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ କୁହାଯାଏ ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରଚୁରଭାବେ ଓ ମୁଖ୍ୟ-

ଘଟେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଠାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଓ ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକଚେତନା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ଗମ୍ଭୀରଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଚେତନ ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟଧାରା ଏହି ପ୍ରଭାବର ଫଳ । ମାତ୍ର ରୋମାଣ୍ଟିକଯୁଗର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟକବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଭାବିବା ଅବିମୃଶ୍ୟକାରିତା ହେବ । କାରଣ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳତାସହ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ସହଯୋଗ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ଉଭୟ ଯୁଗର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହେବ ।

ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି କାଳିଦାସଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧାବୋଧ କରାଯିବାର କାରଣ ରହିବ ନାହିଁ । କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରଚୁର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୁଣ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲା । ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାଳିଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାବବୋଧ ଶକ୍ତି ରହିଛି— ଘଟଣାର ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ଅଲୌକିକତାର ଅଭାବ ନାହିଁ— ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଦେଲେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ । କାଳିଦାସଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ ଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ନୁହେଁ, ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏକାତ୍ମ ମଧ୍ୟ । 'ରଘୁବଂଶ' କାବ୍ୟରେ ସମୁଦ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ନଦୀମୁହାଣ ଓ ସମୁଦ୍ରର ସଂଯୋଗକୁ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି—

" ମୁଖାର୍ପଣେଷୁ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଗଲ୍ଭା
ସ୍ୱୟଂ ତରଙ୍ଗାଧର ଦାନ ଦକ୍ଷ
ଅନନ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ କଳତ୍ର ବୃତ୍ତି
ପିବତ୍ୟସୌ ପାୟୟତେ ଚ ସିନ୍ଧୂଃ "

ସମୁଦ୍ରଠାରେ କବି ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି— ସୀତାଙ୍କୁ ସମୁଦ୍ର ଦେଖାଇ, ସମୁଦ୍ରର ଚରାଚରିତଗୁଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ରାମଚନ୍ଦ୍ର କହୁଛନ୍ତି— ଦେଖ, ସମୁଦ୍ରର ଅସାମାନ୍ୟ ପତ୍ନୀପ୍ରେମକୁ ଦେଖ— ନଦୀର ସମର୍ପିତ ମୁଖଆଡେ ନିଜର ତରଙ୍ଗାଧରକୁ ବଢ଼ାଇଦେଇ ସମୁଦ୍ର ରସଯୁକ୍ତ ଓଷ୍ଠାଧରକୁ ପାନ କରୁଛି ଓ ନଦୀକୁ ମଧ୍ୟ ପିଆଉ ଅଛି ।

ଏଠାରେ ସମୁଦ୍ର ସାଧାରଣ ଏକ ଭୌଗୋଳିକ ଜଳାଧାର ନୁହେଁ— ସେ ଜଣେ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରେମିକ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପୁରାଣ ଯୁଗର ନାନା ଅଲୌକିକ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ପ୍ରେମ-ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରା-ଯାଇପାରିବ ।

ମାତ୍ର ରାଧାନାଥଙ୍କ ଯୁଗରେ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟପ୍ରଭାବିତ ରୋମାଣ୍ଟିକତା ବହୁଳଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ତତ୍ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ୧୯୩୬ ପରେ ଏପରିକି ୧୯୮୦ ମସିହାରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିଭାବର ଉପସ୍ଥିତି ଏହାର ଆଧୁନିକତା ଓ ସର୍ବକାଳୀନତାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର କାବ୍ୟକବିତା ପ୍ରାୟ ୧୯୨୦ ମସିହା ପରେ ପରେ ଆପଣାର ବିପୁଳତାକୁ ହରାଇ ବସିଥିଲା । ପଳାୟନ ମନୋବୃତ୍ତି, ସମାଜପ୍ରତି ଅସଚେତନତା ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟର ବହୁଳ ସୃଷ୍ଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତିବାଦରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଓ ବାସ୍ତବର ଭିତ୍ତି-ଭୂମି ଉପରେ ଏହା ନିର୍ମିତ ହେଲା । ସମୟ ଓ ସମସ୍ୟାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବିଚିତ୍ତର ସ୍ପନ୍ଦନ ଏଥିରେ ଯଥାଯଥ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ କବିତା ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକଯୁଗର କବିତାଠାରୁ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ପ୍ରତୀତ ହେଲା । ଆଧୁନିକକବିତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆବେଗପ୍ରବଣତାସହିତ ବୌଦ୍ଧିକ-ତାର ସଂଯୋଗକୁ ସ୍ୱୀକାର କଲା । ଆଧୁନିକ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଗୁରୁ ପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ ଓ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କଳ୍ପନାର ପ୍ରସାର, ଅନୁଭବର ଶାଶ୍ୱତ ଜଗତ, ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାରୁ ସଂଜାତ କବିର ଆତ୍ମିକ ଅଭୀପ୍‌ସାର ଉଚ୍ଚାରଣ, ପ୍ରକୃତିର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପ୍ରଧାନ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସ୍ୱରୂପ, ଅବିନଶ୍ୱର ପ୍ରକୃତିଆତ୍ମା ସହିତ ମାନବାତ୍ମାର ଯୋଗାଯୋଗ ପ୍ରସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ହୋଇପାରିଛି । ଆକାଂକ୍ଷିତ ପରିବେଶ ଓ ଘଟଣାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଥିବା କବି-ହୃଦୟର ବିଷଣ୍ଣତା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । କିଏ ନ ଜାଣେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ହିସାବରେ ? ତେବେ, ଆଧୁନିକ କବିର ଏହି ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବାଭି-

ମୁଖୀ ବା ବାସ୍ତବଭୂମି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ବାସ୍ତବ ପ୍ରତି ସାମାନ୍ୟ ଅସଚେତନା ବି ସଫଳ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ନାହିଁ । କାଳ, ପରିବେଶ, ଘଟଣା, ପରିଣତି ଓ ଘଟଣାର ସମ୍ଭାବନା ଏ ସକଳ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଅବହିତ ରହି ଆଧୁନିକ କବି ସ୍ୱକଳ୍ପନା ଜଗତ ଗଢିଥାଏ— ଅନୁଭବର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନରେ ପ୍ରୟାସ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକକବିକୁ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ' କିମ୍ବା 'ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ' କୁହା-ଯାଇପାରିବ ।

ଆଧୁନିକ କବିତା ବିକାଶର ପ୍ରଥମପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ପରିହାର କରି ଅଧିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଓ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଲା । ସମୟ ଓ ସମସ୍ୟାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବିଚିତ୍ତର ସ୍ପନ୍ଦନ ଏଥିରେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଉପସ୍ଥିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନରେ ସ୍ପନ୍ଦନ, ଆନ୍ତରିକତା, ଅସୀମ ପ୍ରତି ଆକୁଳତା, କଳ୍ପନାନୁରଞ୍ଜିତ ଅନୁଭବ, ବିଷାଦବାଦ, ଅତୀତ ଆମୁଖତା ଓ ଅଜଣାର ଆକର୍ଷଣ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକଗଳ୍ପରୁ ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ ଆଦି ରୋମାଣ୍ଟିକଚେତନାର ମୌଳିକ ବିଶ୍ୱବିଗୁଡ଼ିକୁ ଚିହ୍ନିତ କରେ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ରୂପରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ, ବାକ୍‌ଛନ୍ଦ ଯାହା ଅବଲମ୍ବନୀୟ ହୋଇଥାଉନା କାହିଁକି, ସମ୍ବୋଧଗୀତି, ଶୋକଗୀତି ଓ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ପଦୀ ଆଦି ଆଧୁନିକ କବି କମ୍ ଲେଖୁନାହିଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ନିମ୍ନୋକ୍ତ କେତୋଟି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରକୃତି ଚିନ୍ତା

ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାରେ ପ୍ରକୃତି ସହ ସଂରଚକର ଏକ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ରହିଥାଏ । ବିଶେଷ କରି ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗରେ ଏହି ସମ୍ପର୍କ ନିଜରରୂପ, ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ଅବବୋଧରେ ଅଧିକ ନିବିଡ ହୋଇପାରିଥିଲା । ପ୍ରକୃତି ପୁଣି କ'ଣ ? ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ମାନବେତର ହିଁ ପ୍ରକୃତି— ଯେଉଁ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ରହୁ, ବଞ୍ଚୁ, ଭୋଗକରୁ ଓ ସଂସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତହେଉ ତାହା ହିଁ ପ୍ରକୃତି । ଅପର ଅର୍ଥରେ ମାନବେତର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ

ଗୋଚର ଅଂଶ, ଯାହାକୁ ଆମେ ଦେଖୁ, ଶୁଣୁ, ସ୍ପର୍ଶକରୁ ଆଘ୍ରାଣ ଓ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁ ତାହା ହିଁ ପ୍ରକୃତି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାରେ ଏହି ପ୍ରକୃତି ନୂତନ ପ୍ରାଣଶକ୍ତିରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇଛି । ପ୍ରକୃତିର ମାନବୀକରଣ ଓ ତହିଁରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆରୋପ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ୟଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ପ୍ରଭାବରୁ ସମସ୍ତଙ୍କର ଜ୍ଞାତପ୍ରକୃତି, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ପରିଚିତ ପ୍ରକୃତି ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ବ୍ୟକ୍ତିର ଅନ୍ତରସହ ନିସର୍ଗର ନିବିଡ ଯୋଗାଯୋଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରକୃତିର ଯେ ହୃଦସ୍ପନ୍ଦ ଅଛି, ଆତ୍ମା ଅଛି ଓ ବିପୁଳ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ, ଏହା ପ୍ରଥମେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରକୃତି ଠାରୁ ସେମାନେ ସ୍ୱହୃଦୟ ବେଦନାର ସମର୍ଥନ ଓ ସମ୍ବେଦନ ପାଇଛନ୍ତି । ସେମାନେ ପ୍ରକୃତିକୁ ପୂଜାକରିଛନ୍ତି । କେବଳ ଆଖି ଦେଇ ନ ଦେଖି, ଦେଖିଛନ୍ତି ଧୀଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା, ଜାଗ୍ରତ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଓ ଆତ୍ମବୋଧର ତୀବ୍ର ଆନନ୍ଦାନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା । କବି ଓ୍ୱର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱର୍ଥ ପ୍ରକୃତିକୁ ଗଭୀର ତନ୍ମୟତାର ସହିତ ଭଲପାଆନ୍ତି । ପ୍ରକୃତିରେ ଆତ୍ମାଥିବାର ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ହୋଇଉଠିଛି ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅତିମାନବିକ ବସ୍ତୁର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଆବେଦନ । ଯେଉଁ ଆବେଦନ ଦ୍ୱାରା ନିଷ୍ଠାଶୀଳ ମାନବାତ୍ମା ବସ୍ତୁ ସତ୍ୱକୁ ଚିହ୍ନିନିଏ, ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ, ସକଳ ବୈଷମ୍ୟର ନିର୍ବିଶେଷରେ । ମଣିଷ ସମାଜ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଆବେଦନ ରହିଛି— ଉଦାରତା ଓ ସମଦୃଷ୍ଟି— ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଯୁଗର କବିଙ୍କୁ ସେକାଳରେ ଖୁବ୍ ଅନୁଭାବିତ କରିଥିଲା । ପ୍ରକୃତି ସହ ଆଧୁନିକ କବି ଏକାତ୍ମ ହୋଇଯିବା ଓ ନିଜ ଉପଲବ୍ଧିର ସମର୍ଥନ ପାଇବାର ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳିପାରିବ । ଆଧୁନିକ କବିତାରୁ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ପ୍ରକୃତି ସହ କବିଆତ୍ମାର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗର ସୂତ୍ରଟିକୁ ଚିହ୍ନି ହୋଇଯିବ । ଏଠାରେ ଦୃଶ୍ୟଗତ ଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଅନୁଭବଗତ ଚିତ୍ର ଅଧିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ।

> " ତାପରେ ତରଳ ଯାଇ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଉପରେ
> ବୋହିଗଲି ଯେପରି ମୁଁ ପର୍ବତ ଭିତରୁ
> ସଦ୍ୟମୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଚନ୍ଦ୍ରର କିରଣ ।"

(ଶ୍ରୀରାଧା)

କଳ୍ପିତ ମିଳନର ଅନୁଭବରେ ନାୟିକାର ପୁଲକିତ ଆତ୍ମସତ୍ତା ସଦ୍ୟମୁକ୍ତ ତରଳଜ୍ୟୋସ୍ନାର ଦିଗଦିଗନ୍ତବ୍ୟାପି ପ୍ଲାବନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକ୍ଷାଳିତ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ପୁଲକ ଓ ବିହ୍ୱଳତା ବିମୁକ୍ତ ଜୋସ୍ନାର ପ୍ଲାବନ ରୂପେ ପ୍ରସରିତ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ହିଁ କବିତ୍ୱର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ । ଏହାର ବିନା ସହଯୋଗରେ କବିତା ସଂରଚନା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଓ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ଏକଅଂଶ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ସମ୍ପର୍କରେ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ବିଶେଷ ଅନୁପ୍ରେରଣା ଦେଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାରେ ହେତୁଠାରୁ ଅନୁଭବକୁ, ଯୁକ୍ତିଠାରୁ ଭାବାବେଶକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ । ସାଧାରଣତଃ ମଣିଷ ଯାହା ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ କଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ତାର ବିମୋହନ ରୂପ ଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । କଳ୍ପନା ଓ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଏକ ଏବଂ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ । ଦୃଶ୍ୟ ଜଗତର ସମାନ୍ତରାଳ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଜଗତ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଶ୍ରୀ ଓ ସମ୍ଭାବନାକୁ ନେଇ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି, ଏହା ରୋମାଣ୍ଟିକ ବିଶ୍ୱାସର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଦୃଶ୍ୟାତୀତର ଦର୍ଶନ ରୋମାଣ୍ଟିକ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ସର୍ବୋଚ୍ଚ କୃତି । ଏହି କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବବୋଧ ଓ ରହସ୍ୟାନୁଭବର ସହାୟତା କରିଥାଏ । ସଫଳ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମର ଦ୍ୟୋତନା ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଥାଏ ଏବଂ ଅସୀମର ଦ୍ୟୋତକ ସଫଳ କବିତା କଳ୍ପନାର ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ହିଁ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ପାରେ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତା ସହିତ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିର ନିକଟ ଯୋଗାଯୋଗ ଥିବାର ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି । କଳ୍ପନା ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବ ହେବାରେ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ— ଗଠନ ମୂଳକ କଳ୍ପନା କବିକୁ ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରି ଏକ ବିପୁଳ ଅନୁଭବର ସିଂହାସନରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଥାଏ । ଉଚ୍ଚତର କବିତା ସର୍ବଦା ହୃଦୟାବେଗ ପ୍ରଧାନ । ଏଥିରେ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତାର ଗୁରୁତ୍ୱ ରହିଛି- ମାତ୍ର ହୃଦୟ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଆନୁପାତିକ ସଂଯୋଗରେ ହିଁ ଶାଶ୍ୱତ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ପ୍ରାଣସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ତା'ର ବିଷୟରେ ଆଧୁନିକ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏଠାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରା-

ଯିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । କବିତାସଙ୍କଳନ 'ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର'ର ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଏହି ବକ୍ତବ୍ୟ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନିର୍ମାଣରେ କଳ୍ପନାର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ସଂଯୋଗକୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଥାଏ ।କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର ନ କରି ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟତାକୁ କାବ୍ୟରଚନାର ମାନଦଣ୍ଡରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କବି ଏଠାରେ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି— ତେଣୁ ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଶାଣିତ ବିଦ୍ରୋହୀର ସ୍ୱର "ବୁଦ୍ଧିଦ୍ୱାରା ଉପ-ଲବ୍‌ଧ ଜ୍ଞାନ ହିଁ ଅସଲଜ୍ଞାନ ଏବଂ କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ବା ଆବେଗଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ-ଜ୍ଞାନ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ ତାହା ନିମ୍ନଶ୍ରେଣୀୟ, ତାହା ଜ୍ଞାନ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ । × × ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚିହ୍ନିବାର ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଅଭିଭୂତ ହେବାର ଶକ୍ତି, ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବାର ଶକ୍ତି କଳ୍ପନାର ଏବଂ କଳ୍ପନାବସ୍ତୁ ଭିତ୍ତିକ ନୁହେଁ ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲା । × × ଲେଖକମାନେ ବି କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତାକୁ ଏକ ଦୋଷବୋଲି ଭାବିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । × × ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରକଟ କରିବାପାଇଁ ସାହିତ୍ୟରେ କଳ୍ପନା ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।" କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ ଘଟଣାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝାଇ-ବାକୁ ଯାଇ କବିରମାକାନ୍ତ କହୁଛନ୍ତି ଯେ, "ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ କଳ୍ପନାନୁ-ରଞ୍ଜିତ ଘଟଣା ଚିରନ୍ତନ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ବିମଣ୍ଡିତ ହୋଇଥାଏ ।" ଅତଏବ ଆଧୁନିକତା ସହ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଯୋଗାଯୋଗ ବିଷୟରେ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

ରୋମାଣ୍ଟିକ ରଚନାରେ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅନୁଭବର ଗୁରୁତ୍ୱ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱଭାବାନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ବିଭାବ । ଏ ଅନୁଭବ ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର-ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର କଳ୍ପନାଶକ୍ତି ଅପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ସ୍ତର ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଟେ । କଳାକାରର ଏକ ବିଶେଷ ସଂବିତ୍ତି ଓ ଉଦ୍ଦୀପନାରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ସହିତ ତାର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱ-ବିଶ୍ୱର ସମ୍ପର୍କ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, କବି ସ୍ୱବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ଓ ଗଭୀରଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ବ୍ଲେକ୍‌ଙ୍କୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତରୂପେ ନିଆ-ଯାଇପାରେ । ସେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଦେଖନ୍ତି କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଦୃଶ୍ୟସତ୍ୟ

ନୁହେଁ ଦୃଶ୍ୟାଶ୍ରିତ ହିଁ ସତ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଯେତେ ପ୍ରବଳ ହେବ, ନିଜ ଅନୁଭବର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଘୋଷଣା କରିବ, ଦୃଶ୍ୟ ସେତେ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ ଗୌଣ ହୋଇଯିବ । ସଚରାଚର ଦୃଶ୍ୟ ବା ଅନୁଭୂତି ସେଠାରେ ସତ୍ୟ ହେବ-ନାହିଁ— ସତ୍ୟହେବ କବିର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି, ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଆଧୁନିକ କବି ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିଠାରୁ କୌଣସି ମତେ କମ୍ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକକବିର କାବ୍ୟନାୟକ 'ମୁଁ' ସବୁଠାରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି 'ମୁଁ' ପୁନଶ୍ଚ ସାମୂହିକତାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରେ— ସମକାଳ ଓ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚିଥିବା ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

ସ୍ୱଦେଶବତ୍ସଳତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଅନ୍ୟଏକ ବିଭବ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ପୃଥକ୍‌ଭାବେ ସ୍ୱଦେଶକୁ କଳ୍ପନା କରିବା ଓ ବନ୍ଦନା କରିବା କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରେମର ପ୍ରଭାବରେ ଏହା ଘଟିତ ହୋଇଥିଲା । ନିଜେ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କହିଥିଲେ " ସ୍ୱାଦେଶିକ ଐକ୍ୟେର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଆମରା ଇଂରେଜେର କାଛେ ଶିଖେଛି, ଜେନେଛି ଏର ଶକ୍ତି, ଏର ଗୌରବ ।" ଓଡ଼ିଆ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାରେ ଦେଶ-ପ୍ରେମ ପରିବେଶ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଅନୁଯାୟୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅତୀତ ଶୌର୍ଯ୍ୟଗାଥାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଓ ଦେଶମାତୃକାର ରୂପ ସନ୍ଧାନରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା । ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଦେଶମାତୃକାର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଅସ୍ଥିରତା, କପଟାଚାର ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଦୁର୍ଯୋଗ ହେତୁ କବି ହୃଦୟର ଆନ୍ତରିକ ପୀଡ଼ା ତାର ରଚନାରେ ସହଜରେ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ହେବ ।

ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅନୁଭବର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ନିକଟରେ ଦୃଶ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଅଦୃଶ୍ୟ ଅଧିକ ସତ୍ୟ ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ଥାଏ । ଏହି ସତ୍ୟ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଏକ ଲୋକୋତ୍ତର ସତ୍ତାର ସ୍ୱୀକୃତି ରହସ୍ୟବାଦର ପ୍ରାଣଧର୍ମ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ରହସ୍ୟ-

ବାଙ୍ଗା କବିରୂପେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥାଏ । ଇଂରାଜୀ କବି ବ୍ଲେକ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବି ବୈକୁଣ୍ଠ ନାଥ ଏହାର ଉଦାହରଣ ହୋଇପାରନ୍ତି । ମଣିଷର ଆବେଗ ଓ ପ୍ରେମ ସ୍ଥୂଳପ୍ରତି ନ ହୋଇ ସୂକ୍ଷ୍ମପ୍ରତି ପ୍ରଧାବିତ ହେବା ଓ ମଣିଷଠାରୁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ସତ୍ତାପ୍ରତି ନିବେଦିତ ହେବା, ଏକ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ସତ୍ତାସହ ଏକୀଭୂତ ହେବାର ଅନୁଭବ ହିଁ ରହସ୍ୟାନୁଭବ । ରହସ୍ୟାନୁଭୂତିରେ ମାନବର 'ମୁଁ'ଟି ଏକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱତନ ସତ୍ତାସହ ସମ୍ମିଳିତ ହୋଇ ଯିବାରେ ସାର୍ଥକତା ଲଭିଥାଏ । ତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ସୀମିତ ଏକକ ସତ୍ତା ସୀମାତିକ୍ରମ କରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯିବାର ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ଏକ କାଳାତୀତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏତାଦୃଶ ଅନୁଭୂତି ବ୍ୟକ୍ତିର ଚେତନାସ୍ତରରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଏହିଭଳି ଲୋକୋତ୍ତର ଅନୁଭବର ଉଚ୍ଚାରଣ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମଚେତନା କବିଙ୍କ ଜୀବନର ଉଲ୍ଲାସ, ଯାତନା ଓ ଆକୁଳତା ଦ୍ୱାରା ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ଲଭ କରେ । ଲୌକିକ ପ୍ରେମ ବିହ୍ୱଳତା ମଧ୍ୟରେ କବି ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମ ରାଜ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହୁଏ । ଏହି ଯୁଗରେ କବି ବିନାଦ୍ୱିଧା ଓ କୁଣ୍ଠାରେ ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରେମାନୁଭବକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଅଧିକ ସ୍ପୃହାଶୀଳ ଥିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମକବିତାଗୁଡ଼ିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଶ୍ରୟିତା, ରୂପ ବିହ୍ୱଳତା ଓ ରହସ୍ୟ-ସଂଧାନର ଅଭୀପ୍ସାରେ ପରିପୃକ୍ତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ ପ୍ରେମର ଆଲେଖ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକରେ ଭୂଷିତ । ତଥାପି ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଶ୍ଳେଷ ଓ ବିଦ୍ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ହେଲେ ହେଁ ମାନବୀୟ ପ୍ରେମାନୁଭବର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଓ ମହିମାମୟ ।

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବିଷାଦଭାବ ଅଙ୍କିତ ଆମୁଖତା, ସମ୍ବୋଧଗୀତି, ଶୋକଗୀତି ଓ ସନେଟର ସଂରଚନା ପୁଣି ଲୋକଗୀତ ଓ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର ଓ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର·· ରୋମାଣ୍ଟିକପ୍ରବଣତାର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହିସବୁ ବିଭବର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରକଟିତ ରୋମାଣ୍ଟିକତା

୧୯୩୦, ୩୫ ବେଳକୁ କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୟଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରତିବାଦରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଆଧୁନିକ କବିତା । ଐତିହାସିକ ବିଚାରରେ ଏହା ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଗୁଣଗତ ବିଚାରରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆତ୍ମାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହସହ ଏହାର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ଆମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବା । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ସୌମିତ୍ର ବାରିକଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଉ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଅନେକ ସମୟରେ ଆମେ ଭୁଲଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଭାବିଥାଉଁ ଯେ ଆଧୁନିକ ଚେତନା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ବିରୋଧୀ । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକତା ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଅଂଶବିଶେଷ । ଏହା ତାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିପନ୍ଥୀ ନୁହେଁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ମୁଖ୍ୟ ଗୁଣ ହେଲା ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକତା—ଏହି ଚେତନାର ମୂଳ କେନ୍ଦ୍ରରେ ମଣିଷର ଅହଂଟି ମୁଖ୍ୟଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାରକଲେ ଏହି ଅହଂ ଆଧୁନିକଚେତନାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର । ଆଜିର ଦୁଃସ୍ଥିତିର ନାଟକୀୟ ରୂପ ଯେତେ ତୋଳିଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ ହେଁ ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ ଏହି ଅହଂଟିକୁ ହିଁ ଖୋଜି ବୁଲୁଛି । ଆଜିର କବିତା ଏକାକୀ ଅହଂର ବହୁରୂପୀ ଆତ୍ମିକ ପ୍ରକାଶ । କବି ନିଜ ମନର ରହସ୍ୟମୟୀ ମାନଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ପ୍ରୟାସୀ । ତେଣୁ ଆଧୁନିକତା ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକତା ମଧ୍ୟରେ ଗୁଣଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ ।" (ଅହଂର ଓଙ୍କାର) ଆଧୁନିକ କବିର ଏହି ଅହଂ ବା 'ମୁଁ'ଟି ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର କ୍ରମକ୍ଷୟମାଣ ଅବସ୍ଥାରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି କାଳରେ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ କବି ଲେଖନୀଚାଳନା କରୁଛନ୍ତି । ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କଳ୍ପନାର ପ୍ରସାର, ଅନୁଭବର ଶାଶ୍ୱତ ଜଗତ, ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତାରୁ ସଞ୍ଜାତ କବିର ଆତ୍ମିକ ଅଭିପ୍ସାର ଉଚ୍ଚାରଣ, ପ୍ରକୃତିର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ସତ୍ତାରେ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ଅବିନଶ୍ୱର ପ୍ରକୃତି ଆତ୍ମା ସହ ମାନବାତ୍ମାର ଯୋଗାଯୋଗ

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆଧୁନିକ କବି ଆବେଗର ଉଦ୍ଦାମ ଏକ ମୁଖୀ ପ୍ରବାହକୁ ସ୍ୱୀକାର କରେ ନାହିଁ । ବୁଦ୍ଧି-ଦୀପ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଆବେଗର ସଂଯମ ତା'ଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଆଧୁନିକ କବି ଆବେଗ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଆନୁପାତିକ ପ୍ରୟୋଗରେ କଳାଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ଯତ୍ନଶୀଳ । ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ରହସ୍ୟକୁ ଅବଗତ ହେବାକୁ କବିର ଥାଏ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅନ୍ୱେଷା ଓ ଆକୁଳତା ।

ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣକୁ ବିଭାବର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ବୋଲି ମୁଁ ଭାବୁଛି । କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ବିମୁକ୍ତ ସଂଚରଣ ଓ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ସ୍ୱର ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଉଦାତ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଆମେ ଶୁଣିପାରିବା । ରମା-କାନ୍ତଙ୍କ କଳ୍ପନାନୁରଞ୍ଜିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେବୀ ଦୁର୍ଗାଙ୍କର ଏକ ଅଭିନବ ରୂପ ଏଠାରେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ରୂପ ଆମ ଚେତନାରେ ତିଷ୍ଠି-ରହିଥିବା ଦେବୀଙ୍କର ଗତାନୁଗତିକ ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ ରୂପନୁହେଁ । ଏହି ରୂପ କବିଙ୍କ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅନୁଭବର ଚମତ୍କାର ପ୍ରସ୍ଫୁଟନ— " ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥନା ଦ୍ୱାରା ନିର୍ମିତପଦ୍ମରେ / ପାଦ ଏବଂ ମହାଶୂନ୍ୟେଶିର / ମା ମଲ୍ଲିପିଲିଙ୍କର ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଆଡେ଼ / ସାନ୍ତ୍ୱନାଦେବାର ଭଙ୍ଗୀ ଏକ ପାପୁଲିର । ପାହାଡ ଉପରିକଳା ଜଙ୍ଗଲ ଅନ୍ଧାରେ/ଫିଟିଥିବା ବେଣୀ ମିଶିଯାଏ ।" (ଦୁର୍ଗା—ସଚିବ ଅନ୍ଧାର) ପୁନଶ୍ଚ ଦେଶକାଳୋ-ତୀର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବିପୁଳ ଶୂନ୍ୟତାର ଅନୁଭବ କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କଳ୍ପନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇଛି— " ସମସ୍ତ ନିର୍ଜନ ହୁଏ କ୍ରମାନ୍ୱୟେ ଭିତର ବାହାର ମନେହୁଏ ଦିନ ନାହିଁ, ମାସ ନାହିଁ ବର୍ଷ ନାହିଁ/ଋତୁ ଓ ସମୟ ନାହିଁ, ବସ୍ତୁ ଓ ଘଟଣା ନାହିଁ/ରୂପନାହିଁ, ରଙ୍ଗନାହିଁ, ସ୍ୱରନାହିଁ, କିଛିନାହିଁ/ ହଠାତ୍ ଏ କ ଶୂନ୍ୟତା ନାହିଁ ଯାର ରୂପ ଓ ଆକାର ମୋର ଖାଲି ମନେ-ପଡେ କେଉଁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ବେଦନା / ବସନ୍ତଋତୁ ଶେଷର ଦୂରଗାମୀ କେଉଁ କୋଇଲିର ।" (ସୂର୍ଯ୍ୟ: ମୋ କୋଠରୀ-ଚିଦନଦୀ) ଦୃଢ଼ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦର ଉପସ୍ଥାପନ, ଅହଂର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବହୁଳ ପ୍ରକା-

ଶିତ । ଅଧିକାଂଶ କବିତାର ଚରିତ୍ର 'ମୁଁ' ଏବଂ 'ମୁଁ'ର ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ସକଳ ଆବେଗ, ଅନୁଭୂତି, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନାର ପରିପ୍ରକାଶ । ରମାକାନ୍ତ କହୁଛନ୍ତି "ମୁଁ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନଟିଏ, ବ୍ୟାପିଅଛି ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଡେଇଁ ମୁଁ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଭିତରେ କି ମୋଭିତରେ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ସେକଥା/ମୁଁ ଜମାରୁ ବୁଝିପାରୁନାହିଁ ।" ଅନୁରୂପ ଉଚ୍ଚାରଣ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ଦେଖନ୍ତୁ— × × ମୁଁ ଅଛି । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୀନ, ଦଦରା ଭଙ୍ଗା ନାଆ । ସବୁ ଶବ୍ଦର । ସବୁତରଙ୍ଗର ଦେହ । / ମୁଁ ନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତ ନାହିଁ । ଶବ୍ଦର ମନ୍ତ୍ରୋଚ୍ଚାରଣ ନାହିଁ । କେଉଁଦିନ ଏଇ ପୁରୁଣା/ବାଲିରେ ଡୋଳେଇ ଡୋଳେଇ ମୁଁ ମନ୍ତ୍ର ଶୁଣୁଥିବି ?"

ରୋମାଣ୍ଟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକୃତି ଓ ମାନବର ସୂକ୍ଷ୍ମତମ ରୂପସନ୍ଧାନ କରିବାରେ ବ୍ୟାକୁଳ —ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳୀନ ପ୍ରକୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତଥା ମନୋରମ ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଖନ୍ତୁ—"ସୂର୍ଯ୍ୟ ବୁଡ଼ି ବୁଡ଼ି ଆସେ, ଖରିକରେ/ ଗଛଙ୍କୁ ବିଭକ୍ତ / ଭାଗେ ଆଲୋକିତ ଏବଂ ଅନ୍ୟଭାଗ ଛାୟା ଆଚ୍ଛାଦିତ" (ବେଳବୁଡ଼ି—ସଚିତ୍ର ଅନ୍ଧାର) କମ୍ୱାଏକ କଳ୍ପିତ ପୁରୁଷର ରୂପଚିତ୍ର ରଚନାରେ କବିଙ୍କର ମୁଗ୍‌ଧବିହ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟି—"ଆହା ସେ କି ଋଷିମନ ଭୁଲା ରୂପ × × ଆଷାଢର ନୂଆମେଘ ପରି ରଙ୍ଗ, ସେ ଦେବତା କୋଳ ମନ୍ଦାରର/ସୋରିଷ ଫୁଲ ରଙ୍ଗର ନୂଆ ଧୋତି, ଓଠରେ ବଇଁଶୀ/ମୁକୁଟେ ମୟୂର ପୁଚ୍ଛ କି ଶୋଭନ, ଅପରୂପ ଠାଣି/ମକର କୁଣ୍ଡଳ ଝୁଲେ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ତାରିକିଣୀ/ଝଲ ଉଠେ କଉସ୍ତୁଭ ମଣି ।" (ପରକାୟା-ଚିତ୍ରନଦୀ)

ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଗୁଣ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏଶ୍ରେଣୀର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପ୍ରଚୁର ପରିଲକ୍ଷିତ । ଏପରିକି ଖାସ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଆଧୁନିକ କବିମାନେ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତୀକ ଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ— " ଉଦାମେଘ ଓହ୍ଲାଉଛି / ବନ୍ଧ୍ୟ ବର୍ଷ

ପରୋ/ଶୁଖିଲା ଭୂଇଁରେ, ପୁଣି ମୃତ୍ୟୁପାଖାପାଖି ମୋର / ଜୀବନର ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ।’’ (ସମ୍ଭବ-ସତ୍ୟ ଅନ୍ଧାର) । ଏଠାରେ ଉଦାମେଘ ସ୍ନେହ-ସରସ ଆତ୍ମୀୟତାର ପ୍ରତୀକ, ଶୁଖିଲାଭୂଇଁ ସ୍ନେହମମତାହୀନ ମିଥ୍ୟାଗୁରମୟ ଜୀବନ- ପୁଣି ମୁମୂର୍ଷୁ ଜୀବନ, ଯାହା ଅଧିକ ଶୁଷ୍କ ଓ ଜୀର୍ଣ୍ଣ । ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ‘ଚଢ଼େଇ’ କବିତାଟି ଏକ ସାର୍ଥକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ— ଜୀବାତ୍ମାର ଆଖିରେ ପରମାତ୍ମା ବା ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଖିପ୍ସାର ପ୍ରତୀକ ଏହି ଚଢ଼େଇର କ୍ଷଣଦେଖା ରୂପ ଓ ସେ ରୂପସହ କବିଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ନିବିଡ଼ ଯୋଗା-ଯୋଗ ଏହି କବିତାଟିର ଉପଜୀବ୍ୟ ।

ବିଷାଦବାଦ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିତାର ଏକ ବିଶେଷ ଗୁଣ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ବିଷାଦର ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଧାତ୍ତ ହୋଇଛି । ଆକାଂକ୍ଷିତ ପରିବେଶ ଓ ଘଟଣାରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ କବି ବିଷାଦର ଗଭୀର ସ୍ୱର ଶୁଣାଇଥାଏ । ଏହି ବିଷାଦ ଆତ୍ମିକ ଅନ୍ୱେଷାର ଅସଫଳ ସମ୍ଭାବନାରୁ ସଞ୍ଜାତ ହୋଇଥାଏ । ଆଧୁନିକ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ରମାକାନ୍ତଙ୍କୁ ‘ବିଷାଦବାଦୀ’ ବୋଲି କିଏ ନ ଜାଣେ ? ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ସର୍ବଦା ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ଓ ବାସ୍ତବଭୂମି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ବିକଳାଙ୍ଗିତ, ଆନ୍ତରିକ, ଅଭୀପ୍ସାର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା, ଛଳନାମୟ ମାନବିକ ସମ୍ପର୍କ ଆଦିର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଗ ଦ୍ୱାରା କବିର ହୃଦୟ ବିଷାଦଜର୍ଜର ହୋଇପାଏ । ବିଷାଦଭାବ ମଣିଷ ମନର ଏକ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଅବସ୍ଥା ନହେଲେ ମଧ୍ୟ କବି ଅନ୍ତରକୁ ଏହା ଗଭୀରଭାବେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ । ଏ ଯୁଗର ଅହରହ ସଂଘର୍ଷରେ ଜୀବନ, ପ୍ରେମ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଅବମୂଲ୍ୟାୟନ, ଆଶା ଓ ଅଭିଳାଷର ନିଷ୍ଠୁର ମୃତ୍ୟୁ, ନିଦାରୁଣ ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ— ଏ ସବୁକିଛିର ସହଯୋଗରେ ଆଧୁନିକ କବିର ବିଷାଦବାଦୀ କାବ୍ୟମାନସ ସୁସଙ୍ଗଠିତ । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳର ମଣିଷ ପରି ଆଉକେବେ ବୋଧହୁଏ ମଣିଷ ଏତେ ହତାଶା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ବିଭଙ୍ଗତାର ସାମ୍ନାସାମ୍ନି ହୋଇ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଆଧୁନିକ କାଳର ସଚେତନ ମଣିଷ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିବା ଆଦୌ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ନୁହେଁ । ବିଷାଦବାଦୀ କବି

ରମାକାନ୍ତ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରନ୍ତି ଏକ ଭୟାନକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ—"ହଠାତ୍ ମୁଁ ପ୍ରକୃତିସ୍ଥ ହୋଇ ପୁନର୍ବାର, ତମ ବାଳ ଆଉଁଷିଲି ବେଳେ ଲଗିଲି ଯେ'ସେ ଏକ ଜଳନ୍ତା ବନ, ନିର୍ବାସିତ, ଚଳତ୍ଶକ୍ତିହୀନ/ବୃଦ୍ଧ ମୁଁ ନିଆଁ ର/ନିମ୍ନ ସଙ୍କୁଚିତ ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ/ଅର୍ଜିତ ମଣିଷ ମୋର ଭବିଷ୍ୟତ ଗଦାଏ ଅନ୍ଧାର" (କର୍ଫ୍ୟୁ—ସଚିହ୍ନ ଅନ୍ଧାର)। ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ବିଷାଦର ଏହି ଭୟାବହ ରୂପର ତୁଳନା ନାହିଁ। ଆଧୁନିକ କବିର ବିଷାଦଜର୍ଜର ସ୍ୱର ଭିତରୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର—"କଟକ ସହର/ସେଠି ଫୁଟେ ରକ୍ତାସାର ମୋ ଲୁହର ଧବଳ ଝରଣା/ଧବଳ ଝରଣା ଦେଖି ମନେପଡ଼େ/କେତେ ସ୍ମୃତି, କେତେ ଜନ୍ମ, କେତେ ମୃତ୍ୟୁ ସ୍ନେହ ଆଉ ଶୋକ ଆଉ ମରଣ ଅନ୍ଧାର।"

ଆଧୁନିକ କବି ଲୋକଗୀତର ବିବିଧ ଉପାଦାନ ନେଇ କବିତା ରଚନା କରିବାରେ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। କେହି କେହି କବି ଲୋକ-ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରତୀକଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି କବିତାର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟ କେହି ଲୋକଗୀତର ପଦ ସଂଯୋଜନା କରି କବିତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଧର୍ମକୁ ପ୍ରସାରିତ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିଛନ୍ତି। ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଶବ୍ଦନଦୀ' ସଂକଳନର ଦୁଇଟି କବିତାରେ 'ବୁଢ଼ୀଶିକାରୀ' ଓ 'ଘାସଫୁଲ' ଲୋକ-ଗୀତର ପଦ ସଂଯୋଜନା ଏ ଦିଗରୁ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ— "ଆକାଶୀ ପାରି ଯୋଡ଼ିକ ଆସ ଆସ, ଉଡ଼ି ଉଡ଼ି ଆସ, ଥରୁଟିଏ ମୋ ପିଣ୍ଡାରେ ବସ।" ଦେହର ଅଣ ଓସାରିଆ ପିଣ୍ଡା ଉପରକୁ ବିପୁଳ ଅଖିଦ୍‌ସାର ପାରି ଯୋଡ଼ିକୁ କବି ଆହ୍ୱାନ କରୁଛନ୍ତି। 'ଘାସଫୁଲ'ରେ "ଆସ ଆସ ଘାସ ଫୁଲ, ମୋ ପିଣ୍ଡାରେ ବସ, ଖାଇବାକୁ ଦେବି ତୁମକୁ, ହୃଦୟର ରସ, ପିଇବାକୁ ଦେବି ତୁମକୁ ବେଣ୍ଟ ପୋଖରୀ ପାଣି।"

ଗ୍ରାମ୍ୟଲୋକଙ୍କ କଥିତ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରଚୁର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ। ଯଥା—ପିଣ୍ଡା, ନିଶପର, ଦୁଃଖୀ, ବଣା, ବାଡ଼ନି, ମଳୁଖି, କଡ଼କି, ଶଲି, ଷଠୀଦୁଚ୍ଛେଇ ଇତ୍ୟାଦି।

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ରଚନାରେ କଥିତ ଭାଷାର ପରିସ୍ଫୁରଣ—ପାଣି ପଡ଼ିଯାଏ, ବେଳଉଣ୍ଡି, ଗାଏବ, ଭୁକୁଡ଼ା, ଦରାଣ୍ଡି, ପାହୁଣ୍ଡ, ଠାଳଠୁଳ ଇତ୍ୟାଦି । ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରବଣତା ଏକଦା କବିଙ୍କୁ ଗ୍ରାମ୍ୟଭାଷା ଦିଗକୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ଆଧୁନିକ କବିଠାରେ ଏ ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିଛି । ଅଶାନ୍ତ ଆତ୍ମମୁଖିତା ଆଧୁନିକ କବି ଅନ୍ତରକୁ କମ୍ ଉନ୍ମୁଖ କରିନାହିଁ । 'ଶିଶୁନଦୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ନିଜେ ସୀତାକାନ୍ତ ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରୁଛନ୍ତି । ଶୈଶବ ସମ୍ପର୍କିତ ସେଇ ଚପଳା ନଦୀ ଚନ୍ଦ୍ରୋଧୂଳା—ସେ ବି ହୋଇପାରେ ଗଙ୍ଗା, ଯମୁନା କି ସିନ୍ଧୁ, କାବେରୀ, ଛନ୍ଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ନଦୀ, ସେ ପୁଣି ହୋଇପାରେ ଜୀବନସ୍ରୋତର ପ୍ରତୀକ । ସ୍ମୃତିଦେବୀ କଳ୍ପନା ସୁନ୍ଦରୀଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ନଦୀକୁ ମାନବିକ ସତ୍ତାରୂପେ ଅଙ୍କିତ କରିଛନ୍ତି— "ମନେଅଛି କେତେଥର ଭୁମର କୂଳରେ ବସି କୁଆଡୁ ଧସେଇ ଆସୁଥିବା ଦିଗହଜା କଳାବଉଦରୁ ଝରିଯିବା ବରଷାରେ ମୁଁ ଭିଜିଯାଇଛି ? ବର୍ଷା-ଚୋପା ଜଳତରଙ୍ଗରେ ପଡ଼ି ସେଇ ଯୋଉ ଅଭୁଲା ସଙ୍ଗୀତ । ଜ୍ୟେଷ୍ଠର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ତୁମର ଘୁଙ୍ଗାବାଲିରେ ଶୋଇ ଆକାଶକୁ ଅନେଇ କେତେଥର ଶୁଣିଛି ସେ କେଉଁ ଗାଈଆଳ ପିଲାର ଅଜଣା ବିରହୀର ଶୁଭ୍ର ମନମତାଣିଆ ବଂଶୀସ୍ୱନ ! ଆଖି ବୁଜିଦେଲେ ଆଜିବି ସେ ବଂଶୀଧ୍ୱନି ଶୁଭିଯାଏ । ଦିଶେ ମାଇଲ ମାଇଲ ଧରି ବରି ମୁଗ, ସୋରିଷ କିଆରୀର ସାତ୍‌ଜାହାନ୍‌ଙ୍କର ବିସ୍ମୃତି । ନ ଥିବା ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆକାଶରେ ଅଗଣିତ ତାରା ପୁଣି ବନ୍ଦୀହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ।

ନିଜ ଭିତରେ ଏକ ଅଜଣାର ଆକର୍ଷଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବି ଅନୁଭବ କରିଥାଏ । କାହାଦ୍ୱାରା ସେ ଆକର୍ଷିତ ହୁଏ ଓ ଏ ଆକର୍ଷଣର ହେତୁ କ'ଣ ସେ ହୁଏତ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ ବା ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ପାରେ ନାହିଁ । କବିତା ପରି ଏହି ଆକର୍ଷଣ ଅଧା ବୁଝା, ଅଧା ଅବୁଝା । ତାର 'ଚାଣିନେବା' ବୁଝିହୁଏ ମାତ୍ର ମୂଳ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ଏପରି ଆକର୍ଷଣର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ରହିଅଛି ।

" କାହିଁକି ଅଜଣା କେଉଁ ମୂଳକରେ ଉନ୍ମେଷଣ ଦ୍ୱାରା ବଦଳି ବଦଳି ହୁଏ ଏ ଜୀବନ ?" (ସ୍ୱର୍ଗ ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱର୍ଗ- ସବୁଜ ଅନ୍ଧାର) କିମ୍ବା " ସେ କ'ଣ ଘୂର୍ଣ୍ଣାବର୍ତ୍ତର ଅଙ୍କ ଆଙ୍କି/ଟାଣିନିଏ, ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ କରିଦିଏ ନାଭିକେନ୍ଦ୍ରେ ଘୂରେଇ ଘୂରେଇ/ମନ ଆଉ ହୃଦୟର ଦିଗଭ୍ରମ ବାରିହୁଏ ନାହିଁ ? (ବିଦାୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ- ଶବ୍ଦନଦୀ-କବି ସୀତାକାନ୍ତ)

ରମାକାନ୍ତଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ 'ଲଣ୍ଡନ' ଓ ସମ୍ବୋଧଗୀତି 'ଚଣ୍ଡୀ-ପ୍ରତି', କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଶୋକଗୀତି, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କର କବିତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆଂଶିକ ଆଧୁନିକତା ସହ ରୋମାଣ୍ଟିକ-ତାର ଏକାତ୍ମକତାକୁ ସୂଚିତ କରିଥାଏ । ପ୍ରବନ୍ଧର କଳେବର ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି, ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ପ୍ରକଟନ ସମ୍ପର୍କରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋକପାତ କରାଗଲା । ଆଲୋଚନାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା ନିମିତ୍ତ ମାତ୍ର ଦୁଇଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଆଧୁନିକ କବିଙ୍କ ଦୁଇଟି ସଙ୍କଳନ (ସବୁଜ ଅନ୍ଧାର ଓ ଶବ୍ଦନଦୀ)ରୁ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ନେଇ ବକ୍ତବ୍ୟଟିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଗଲା । କିନ୍ତୁ ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଉଦାହରଣ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ମାନସର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଗୁଣକୁ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ କରିପାରିବ । ମୂଳ-କଥା ହେଲା, ଆଧୁନିକତା ରୋମାଣ୍ଟିକତା ଠାରୁ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ମାତ୍ର ତାର ବିରୋଧୀ ଆଦୌ ନୁହେଁ । ଏପରି ଭ୍ରମ ଧାରଣା ଦିନାକେତେ କବି ଓ ଆଲୋଚକଙ୍କର ରହିଥିଲା । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟସଂରଚନାର ରହସ୍ୟମୟ ପଦ୍ଧତିରେ ଏ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟକଗୁଣର ସମନ୍ୱୟ ଆଜିର କବିତାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିପାରିଛି ।



(୧୯୮୭ ମସିହା ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଓଡ଼ିଆ ବିଭାଗର ବାର୍ଷିକୋତ୍ସବ ସମାବେଶରେ ପଠିତ ।)

ଆମ ଉପନ୍ୟାସ : ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା

ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ସାମଲ

ଆମ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ବିଷୟରେ କିଛି ସୂଚନା ଦେଲାବେଳେ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ କ'ଣ ଓ ସେହି ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭୀପ୍ସା କ'ଣ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ହେବ । ସଙ୍କଟ ଓ ସଙ୍କଟର କାରଣମାନଙ୍କୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଜାଣି ନ ପାରିଲେ ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିବାର ବାଟ ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସଙ୍କଟ ବା ଅଭିଘାତ ଜୀବନରେ ସତ୍ୟ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଜୀବନରେ ହୁଏତ ସଙ୍କଟ ବା ଅଭିଘାତ ଥାଇପାରେ ମାତ୍ର ସମସ୍ତଙ୍କର ସଙ୍କଟ ଚେତନା ବା ସଙ୍କଟବୋଧ ଆସେନାହିଁ । ମୁଷ୍ଟିମେୟଙ୍କ ଭିତରେ ହିଁ ଆସେ ସଙ୍କଟବୋଧ । ଏହି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ସମୂହ ନୁହଁନ୍ତି; ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ସଙ୍କଟବୋଧ ଶାଣିତ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ହେଲେ, ତା'ର ଦେଖାଯାଏ ଜିଜ୍ଞାସା । ଏହି ଜିଜ୍ଞାସା ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱରୂପକୁ ଅଭିଭୂତ କରି ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଜିଜ୍ଞାସା ଆନ୍ତରିକତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତିର ହୁଏ ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ବା ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ । ଏହି ଆତ୍ମପରିଚୟ ବା ଆତ୍ମୋପଲବ୍ଧି ହିଁ ତା'ର ଅଭୀପ୍ସା । ତେଣୁ ସଙ୍କଟ-ସଙ୍କଟବୋଧ-ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅଭୀପ୍ସା ପରସ୍ପର ଏକ ବିନ୍ଦୁକୁ ଚାଲିଆସନ୍ତି । ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜ-ବୃତ୍ତରୁ ଅଲଗାହୋଇଯାଇ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତିକୁ ଆବିଷ୍କାରେ । ସମାଜ-ବୃତ୍ତର

ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ-ସଂଘର୍ଷ ଓ ସ୍ୱବିରୋଧ ସବୁକିଛୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତରେ ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ତଥାପି ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ସେପରି ରହିଯାଏ ଏକାକୀ । ସେହି ଏକାକୀ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ସଙ୍କଟବୋଧରୁ ଯେଉଁ ଅଭୀପ୍ସା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତାହା ଯଦିଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଭୀପ୍ସା ପରି ମନେହୁଏ, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିର ନ ହୋଇ ସମାଜର ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଏଇଠି ସମାଜ-ବୃତ୍ତ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତ ଗୋଟିଏ ଦ୍ରବୀଭୂତ ଭାବ-ବିନ୍ଦୁକୁ ଆସିଯାଆନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଦ୍ରବୀଭୂତ ଅବସ୍ଥାରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଅଭୀପ୍ସା; ଯାହା ସୂକ୍ଷ୍ମତଃ ହୁଏ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଅଭୀପ୍ସା । ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସାର କଳାତ୍ମକ ବାଙ୍ମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜ-ସମଷ୍ଟି-ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଉପନ୍ୟାସ ସେପରି ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଏକ ମିଳିତ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା । ଅଥଚ ବହୁ ଧ୍ୱନିପୁଞ୍ଜ ଭିତରୁ ସେପରି ଅନୁରଣିତ ହୋଇଉଠେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ଧ୍ୱନି, ଯାହା କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ଧ୍ୱନିପରି ମନେହୁଏ । ଜୀବନର ରସ-ରହସ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ହିଁ ଅବଶେଷରେ ଆବିଷ୍କୃତ ହୁଏ, ଉଦ୍ଦୀପିତ ହୁଏ ଏବଂ ଲେଖକର ଜୀବନ ହିଁ ସେଥିରେ ଏକ ମାତ୍ର ତର୍ଜ୍ଜିରହେ; ଯାହାହୁଏ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ–The true life, life at last discovered and illuminated, the only really lived, is that of the writer,' ମାର୍ସାଲ ପ୍ରାଉଷ୍ଟଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟଦେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଉପରେ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଭିତରେ ପ୍ରକଟିତ ତାହା ସୂଚିତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟକ୍ତିର ସଙ୍କଟକୁ ଜାଣିଗଲେ ତାର ଅଭୀପ୍ସାକୁ ଜାଣି ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ଉପରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସାର ଆଲେଖ୍ୟ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଉପନ୍ୟାସର ସଙ୍କଟ ହେଉଛି ତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ପ୍ରକାଶ ବା ଉପସ୍ଥାପନା, ଏହି ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଧର୍ମ ଓ ମୂଲ୍ୟ । କଳା ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରେ ନାହିଁ, ତଥ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ବିବରଣୀ ଦିଏ ନାହିଁ; କଳା ସୃଷ୍ଟି କରେ (art does not report the world but creates it) କଳାର ଏହି ସୃଜନ-ପ୍ରତିଭା ତାର ଧର୍ମ୍ମିତ୍ୱର ଦ୍ୟୋତକ;

ତେଣୁ କଳାର ଜଗତ ବା ଉପନ୍ୟାସର ଜଗତ ଏକ ଭିନ୍ନ ଜଗତ, ଯଦିଓ ଏହା ବାସ୍ତବଜଗତର ଏକ ମାୟା-ରୂପ । ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପାଂଶ ବା ଘଟଣା ବାହ୍ୟ ସମାଜରୁ ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରକୁ ଆସନ୍ତି । ଔପନ୍ୟାସିକ ସେସବୁ ଘଟଣାକୁ ଚୟନ କରିଆଣେ ଏବଂ ସେଥିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସଂସ୍ଥାନ କରିଦିଏ । ଉପନ୍ୟାସ ହୋଇଯାଏ ବହୁ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତ ଦୃଶ୍ୟର ଘନ ନିବିଡ଼ ବନ୍ଧନର ଏକକ 'ମୁଁ' । ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଏହା ଚରିତ୍ର ରୂପେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ, ଜଗତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରରୁ ଏହା ଗୃହୀତ ହୋଇଥାଏ । (୧) ସ୍ଥୂଳତଃ ଯାହା କଥିତ ଜଗତ (Spoken world) ପରି ଜଣାଯାଏ ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ଅକଥିତ ଜଗତ(Unspoken world)କୁ ଆଲୋକିତ କରିଦିଏ । ଉପନ୍ୟାସଭିତରେ ଯେଉଁସବୁ ଚରିତ୍ରମାନେଥାଆନ୍ତି ସେମାନେସମସ୍ତେ ଯେପରି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ଗୁନ୍ଥି ହୋଇଯାଇ ଏକକ 'ମୁଁ'ର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତି । ଏହି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲେଖକ ଓ ଚରିତ୍ର, ଚରିତ୍ର ଓ ସମୟ,ସମୟ ଓ ମନ ସବୁ ଯେପରି ମିଳିଯାଆନ୍ତି ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ, ତେଣୁ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ହୋଇଯାଏ ରମଣୀୟ ଚେତନାର ଉପନ୍ୟାସ, ତଥ୍ୟ-ପ୍ରଦାନ ଓ ଗଳ୍ପ-କଥନର ପ୍ରଚଳିତ ଧାରାରୁ ଏହା ମୁକ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ବସ୍ତୁଗତ ଜଗତକୁ ଏହା ଅସତ୍ୟ ଓ ଅସାର ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଖାଇଦିଏ ଓ ତାହାକୁ ତାର ସୀମା ଭିତରେ ରଖିଦିଏ । ଏକ ଉଚ୍ଚତର ବାସ୍ତବତା ପାଇଁ ଏହା ଦୃଶ୍ୟମାନ ବାସ୍ତବତାର ସୀମା ସରହଦ ଓ ସରଳତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଏ । ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ ତେଣୁ ମୁକ୍ତତର ଉପନ୍ୟାସ । ଏହି ମୁକ୍ତି କେବଳ ଅଧିକତର କାବ୍ୟିକ ନୁହେଁ; ଜୀବନାନୁଭବ ପ୍ରତି ଅଧିକତର ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ । (୨) ଉପନ୍ୟାସରେ ମୁକ୍ତିବୋଧ ହୋଇଯାଏ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଏକ ଘନ ନିବିଡ ଚେତନା, ଯାହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମାଜରୁ, ପରଂପରାରୁ, ଧରାବନ୍ଧା ନୀତିନିୟମ ଓ ଆଦର୍ଶରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରିଦିଏ ଓ ତାର ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରିଦିଏ । ମଣିଷ ଶରୀର ଚେତନାକୁ ନେଇ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । ଅଥଚ ସେ ଏକ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ନୁହେଁ । ମଣିଷର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ତା'ଠାରୁ

ଭିନ୍ନ ଏବଂ ସେ ଅନ୍ୟସତ୍ତା ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ । ସେ ନିଜେ ନଥିଙ୍ଗ୍ (Nothing) ଓ ସେହି ନଥିଙ୍ଗ୍ ହେଉଛି ତାର ଚେତନା । ତେଣୁ ସେ ସ୍ୱଭାବତଃ ସ୍ୱାଧୀନ । ଶରୀର ଚେତନାକୁ ମୂଳ ଆଧାର କରି ତା ଭିତରେ ନଥିଙ୍ଗ୍‌ରେ ଯେଉଁ ମୌଳିକ ସ୍ୱାଧୀନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଛି ତାହାହିଁ ତାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କରି ଦେଇଛି । ଏହି କାରଣରୁ ସାର୍ତ୍ତେଙ୍କର ନସିଆ ଉପନ୍ୟାସର ରୋକ୍ୱେଣ୍ଟିନ୍ ପରି ସେ ନିଜକୁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ଏକାକୀ ମନେକରେ । ତାର ଯେପରି ପରିବାର ନାହିଁ, ବନ୍ଧୁ ନାହିଁ, କେହି ନାହିଁ; ସେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ସତ୍ତା । 'ଦି ରିପ୍ରାଇଭ୍' ଉପନ୍ୟାସରେ ଦାର୍ଶନିକ ମାଥ୍ୟୁ ଡେଣ୍ଟୁ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି—"Within me there it nothing, not whilst of smoke; there is no within, There is nothing. I am nothir g. I am free; ମୋ ଭିତରେ କିଛି ନାହିଁ, ମୁଁ କିଛି ନୁହେଁ, ମୁକ୍ତ— ଏହି ଚିନ୍ତନରୁ ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଧର୍ମୀ ମଣିଷର ଆବିର୍ଭାବ ଏବଂ ସେହି ମଣିଷ ନଥିଙ୍ଗ୍ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଆପଣାର ସ୍ଥିତି ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ । ହ୍ୟୁମାନିଜମ୍' ପୁସ୍ତକରେ ସାର୍ତ୍ତେ କହନ୍ତି—'We are left alone, withoutexcuse. That is what I mean when I say t'iat man is condemned to be free; ମଣିଷ ଏକାକୀ ଏବଂ ସେହି କାରଣରୁ ମଣିଷକୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଫିଙ୍ଗିଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ହିଁ ମଣିଷକୁ ଦେଇଛି ନିଜକୁ ଚିହ୍ନିବା ଓ ଜାଣିବାର ବ୍ୟାକୁଳତା । ଏହା ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ ଏହା ଠାରୁ ଆଉ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଜାଣିବା ତୀବ୍ରତର ନୁହେଁ । ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ନିଜକୁ ଚିହ୍ନେ ଓ ନିଜକୁ ଜାଣିବାର ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରେ ସେତେବେଳେ ସେ ଜଗତ, ସମାଜ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଯୁକ୍ତ ହୋଇପାଏ ଏବଂ ପୁଣି ସେଠୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନିଜର ସତ୍ତାକୁ ଆସେ, ଯେଉଁଠି ସେ ଅନୁଭବ କରେ ନଥିଙ୍ଗ୍ ଓ ଏକାକୀତ୍ୱ । ଏହା ହେଉଛି ତାର ହୃଦୟ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କର ସଂଗ୍ରାମ ଏବଂ ଏହି ସଂଗ୍ରାମ ହିଁ ତାର ଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି; ଅତଏବ ମଣିଷ ଅହଂକୈନ୍ଦ୍ରିକ 'ମୁଁ' ନୁହେଁ ଅଥବା 'Man' ବ୍ୟକ୍ତି କୈନ୍ଦ୍ରିକ ମଣିଷ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଯୁଗ । ଏହି ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷ ବାହ୍ୟ ବସ୍ତୁ- ଜଗତରେ ଅନବରତ ଗୃହଳିଛି । ମଣିଷ ହୋଇ-ଯାଇଛି ଏହି ସଙ୍କଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଶରବ୍ୟ । ବେଗର ଜୀବାଣୁ ଭଳି ମଣିଷର ଶତ୍ରୁମାନେ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ଅଦୃଶ୍ୟ ଓ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ । ବିଷାଦ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ତା'ର ନିତ୍ୟ ସହଚର । ଜୀବନକାଳ ଭିତରେ ସେ ଅନେକଥର ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରେ । କାଫ୍‌କେଙ୍କ ଭାଷାରେ—' He must die many times over during his life ? ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଯେଉଁସବୁ ସଙ୍କଟ ଦେଖାଦିଏ ସେସବୁକୁ ସମ୍ଭାଳି ନପାରିବାରୁ ତାର ବିଷାଦ ଦେଖାଦିଏ । ସେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ଆବିଷ୍କାର କରେ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭାଳି ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ତା'ଭିତରେ ଯେଉଁ ପରମ ନୈତିକତା ଓ ପ୍ରଭୁ ବିବେକ ଅଛି ତାହା ତାର ଅସଲ ନୈତିକତା ବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାରକୁ ନିଃଶେଷ କରିଦେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରେ । ଏହି କାରଣରୁ ନିଜ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ମାରି-ଦେବା ପାଇଁ ସବୁ ମଣିଷ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଣିଷ ହୋଇଯାଏ ଅସହାୟ ଓ ବିକଳ । ଏହି ବିକଳ ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନତାରୁ ପଳାୟନ କରେ । ଯେଉଁ ଗମ୍ଭୀର ମଣିଷ ବସ୍ତୁକୁ ବଡ଼ ମନେକରେ ଓ ତା' ପାଖରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପଣ କରିଦିଏ ସେହି ବସ୍ତୁ ତା'ପାଖରୁ ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲେ ତାର ଜୀବନ ହୋଇଯାଏ ଶୋଚନୀୟ । ତେଣୁ ମଣିଷ ନିଜକୁ ମୂଲ୍ୟ ଦେଉନାହିଁ । ମୂଲ୍ୟ ଦେଉଛି ଅର୍ଥ ବା ଧନକୁ, ପଦପଦବୀକୁ ଓ କ୍ଷମତାକୁ । ଏସବୁ ପରିଣତିରେ ମଣିଷର ହୋଇଯାଇଛି ସଙ୍କଟର କାରଣ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ମଣିଷକୁ ତେଣୁ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କରାଇଦେଇ ତାକୁ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଛି । ନିଜକୁ ଛାଡ଼ି, ବିଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱକୁ ଛାଡ଼ି ନିଜର ସ୍ଥିତି ନାହିଁ । ସାର୍ତ୍ତ୍ରେ ତେଣୁ ' Being and nothingness ' ପୁସ୍ତକରେ କହନ୍ତି—Without the world there is no selfhood, no person; without sel.hood, without person, there is no world. ଏହି ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ମଣିଷଟିର ଚେତନା ପାର୍ଥିବ ନୁହେଁ; ଭାବ ନୁହେଁ, ଗୁଣ ନୁହେଁ, ଇଗୋ ନୁହେଁ ବା ସବ୍‌ଷ୍ଟାନସ୍ ନୁହେଁ, ଏହା କିଛି ନୁହେଁ ଏପରିକି ଏହା ମଧ୍ୟ କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଏହି ଚେତନା

ନଥିଙ୍ଗ୍, ଏହି ମଣିଷ ମୃତ ନୁହେଁ, ପ୍ରକୃତ ମୃତ୍ୟୁରେ ମରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏକ ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷକୁ ଦେଖେ, ମଣିଷର ଗୋଟିଏ ଦିଗକୁ ନୁହେଁ ।' (୩) ମଣିଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ସଙ୍କଳ୍ପକୁ କାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବନ୍ଧାଯାଇନପାରେ, ମଣିଷର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନିର୍ବାଚନ ଓ କର୍ମ ତାର ସ୍ୱାଧୀନତା ତଥା ସଂକଳ୍ପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ମଣିଷର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଜଣାଇଦିଏ ଯେ, ସେ ସ୍ୱାଧୀନ ।' (୪) ମଣିଷର ଜୀବନ ଜଟିଳ, ତାର ଜୀବନରେଖା ଅଙ୍କାବଙ୍କା, ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାରର ମିଶ୍ରଣ । ସେ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ସତ୍ତା । ଜଗତ, ଈଶ୍ୱର ଓ ନିଜଠାରୁ ସେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ତେଣୁ 'ମଣିଷ ଜୀବନ ଏକ ନିର୍ବାସନ' । (୫) ଜୀବନ ଉଦ୍ଭଟ । ମଣିଷ ନିଜ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା ଜାଣେ ତାଠାରୁ ସେ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ବେଗ, ଉଦ୍ଭଟତା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ନେଇ ମଣିଷ ଯେତେବେଳେ ନିଜକୁ ଖୋଜେ ସେତେବେଳେ ସେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅନୁଭବ ଭିତରେ ତାର ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଦେଖାଯାଏ ଓ ସେ ଚାହେଁ କିଛି ଅସମ୍ଭବ ସମ୍ଭବ କରିବାକୁ । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ସେତେବେଳେ ହୁଏତ ପାଗଳ ପରି ଜଣାଯାଏ ମାତ୍ର ସେ ପାଗଳ ନୁହେଁ, ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜୁଥିବା ମଣିଷଟିଏ— ଯିଏ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ନିଜର, ଆଉ କାହାର ନୁହେଁ । ନିତ୍‌ସେଙ୍କର 'The Gay Science' ପୁସ୍ତକରେ ପାଗଳ ପରି ସେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିବାଲୋକରେ ଲଣ୍ଠନ ଜାଳି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଖୋଜେ । ତମେ, ମୁଁ, ଆମେ ସମସ୍ତେ ମିଳି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛୁ ବୋଲି କହେ ଏବଂ ପ୍ରଶ୍ନ ପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରି ଯାଏ— ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ଆମେ ହତ୍ୟା କଲୁ କିପରି ? ସମୁଦ୍ରକୁ ଆମେ ଶୋଷିଲୁ କିପରି ? ପୃଥିବୀକୁ ତା'ର ସୂର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ଛଡ଼ାଇ ଆଣି ଆମେ କଲୁ କ'ଣ ? ତେବେ ଏହାର ଗତି କେଉଁଆଡ଼କୁ ? ଆମେ ସବୁ କୁଆଡ଼େ ଯାଉଛୁ ? ଅନନ୍ତ ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ହଜିଯାଇ ଆମେ ସବୁ ଇତସ୍ତତଃ ବୁଲୁ ନାହୁଁ ତ ? ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ହତ୍ୟାକରି, ଆମ ଦେହରେ ଯେଉଁ ରକ୍ତଦାଗ ଲାଗିଛି ତାହା ଯିବ କିପରି ? କେଉଁଠି ଧୋଇଦେଲେ ଆମେ ପରିଷ୍କୃତ ହେବୁ ? ଈଶ୍ୱର ମୃତ, ଈଶ୍ୱର ଆଉ ନାହାନ୍ତି । ଆମେ-

ମାନେ ତାଙ୍କୁ ମାରିଦେଲେ । ଆମ ପାଇଁ ଆଉ କି ସାନ୍ତ୍ୱନା ଅଛି ? (୭) ନିତ୍ସେଙ୍କର ଏହି ପାଗଳ, ପାଗଳ ନୁହେଁ; ଏକାନ୍ତ ଆତ୍ମସଚେତନ ମଣିଷଟିଏ, ଯାହାର ଆତ୍ମାରେ ଦେଖାଦେଇଛି ସଙ୍କଟ ଏବଂ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏକ ନୂତନ ଅଭିପ୍ସା ଏହି ଅଭୀପ୍ସା ହେଉଛି ନିଜ ଉପରେ ନିଜର ବିଶ୍ୱାସ-ଜୀବନକୁ ସ୍ୱାୟତ୍ତ ମନେ କରିବା । ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ ଓ ନୈତିକତାର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ଭାଙ୍ଗିଦେଇ ନିଜକୁ ସତ୍ୟବୋଲି ମାନିନେବା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ବସ୍ତୁବାଦର ଯେଉଁ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ କ୍ଷୁଧା ସୃଷ୍ଟି ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ ମଣିଷ ସେହି ବସ୍ତୁବାଦ ଭିତରେ ଯେପରି ଏକ ଅସହାୟ ଜୀବରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା ସେହି ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶ ଭିତରୁ ଆତ୍ମସଚେତନ ମଣିଷଟିର ହେଲା ନିମ ଉତ୍ତରଣ ଏବଂ ଶକ୍ତି, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଅହଂକାରକୁ ନେଇ ଏହି ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପାଦ ବେଳକୁ ଯେଉଁ ଅତି-ମାନବର ପରିକଳ୍ପନା କରାଗଲା ତାହା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଦୂରେଇ ଗଲା । ଦୁଇଦୁଇଥର ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ ହତାଶା, ଶୋଚନୀୟତା, ବ୍ୟଥା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତା ଭିତରୁ ମଣିଷ ଭିତରେ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ସତ୍ତା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା, ଯେଉଁ ସତ୍ତା ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଦୁଃଖ ଓ ମୃତ୍ୟୁ-ସଂକଟ ଭିତରେ ବଞ୍ଚି ରହିବାକୁ ଚାହିଁଲା । ଏହି ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀୟ ଚିନ୍ତା ମଣିଷ ଭିତରୁ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଦୂରେଇ ଦେଲା । ଆରୋପିତ ନୈତିକତା-ଧର୍ମ-ଦର୍ଶନ-ବିଶ୍ୱାସକୁ ମଧ୍ୟ ଦୂରେଇଦେଲା । ମଣିଷ ଆଉ ଅତୀତର ନ ହୋଇ; ହୋଇଗଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ତ୍ତମାନର । ତା'ପାଖରେ ବାସ୍ତବତାର ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଗଲା ଏବଂ ବାସ୍ତବତା ହୋଇଗଲା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବ୍ୟାପାର ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ ମଣିଷଟିକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲା । ବାହାରର ଘଟଣା ନୁହେଁ; ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରର ଘଟଣା ଭାବାପ୍ଳୁତ ହୋଇ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ଏକ ଦୃଶ୍ୟମାନ ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ; ଅବଚେତନାର ସଂଗୁପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି । ଯେଉଁ ଚେତନା ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତାହା ହେଲ-ନାନ୍ଦନିକ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍ ଏଥିପାଇଁ କହନ୍ତି—'Consciousness' is !t self aesthetic. 'ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସରେ ତେଣୁ ଦେଖାଯାଇଛି

ବାସ୍ତବତାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, କଳାଶକ୍ତି ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ଓ ସଂକଳ୍ପ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତଥା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରା ଓ ଧାରା ସଂପ୍ରତି ମୃତ୍ୟୁଲାଭ କରିଛି । ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ନୂତନ ମଣିଷ, ନୂତନ ସମସ୍ୟା ଓ ଆଧୁନିକ ବାସ୍ତବତା । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବତା ଆଉ ରଚନାର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀ ରୂପେ ବିବେଚିତ ନୁହେଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ସଂଗୁପ୍ତ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା, ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ସାମାଜିକ ବିଶ୍ୱର ମିଳନ ଭୂମିରେ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ନେଇ ଏହା ସୃଷ୍ଟି କରେ ଅନୁରୂପ ବସ୍ତୁ-ରୂପ, ଯାହା ବାହାରେ ଘଟିଯାଉଥିବା ଘଟଣା ଗୁଡ଼ିକର ବାସ୍ତବରୂପ ନୁହେଁ; ଭିତରେ ଅଜ୍ଞାତ ଇଲାକାରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଅଘଟଣ-ଘଟଣା ମାନଙ୍କର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ରାୟନ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ସେ ସବୁଥିରେ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରଭୁ-ବିବେକ, ପ୍ରଭୁ-ନୈତିକତା ଓ ଦାସ-ନୈତିକତାର ଚରିତ୍ରସଂଘର୍ଷ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି-ଯାଏ । ବ୍ୟକ୍ତି ଏଠି ମୁଖ୍ୟ ନୁହେଁ, ମୁଖ୍ୟ ସମାଜ ଓ ବସ୍ତୁ-ରୂପ । ଡ଼ିକେନ୍‌ସ ଓ ହାର୍ଡିଙ୍କ ସମୟକୁ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ପରିବେଶ ସହିତ ଚରିତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏହି ଚରିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ-ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ଏକାତ୍ମକତା ସୃଷ୍ଟି କରି ଏକ ନୂତନ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରି-ଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଅବସ୍ଥା ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ବିଚାର କରି ତା'ଭିତରର ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା । ବ୍ୟକ୍ତିର ସଙ୍କଟ ହୋଇଗଲା ଉପନ୍ୟାସର ମର୍ମବାଣୀ ।

୧୯୧୦ ମସିହା ଡ଼ିସେମ୍ବର ମାସ ବେଳକୁ ମଣିଷର ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଥିବା ପ୍ରକୃତି ବଦଳିଗଲା ବୋଲି ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲ୍‌ଫ୍ କହନ୍ତି । ପ୍ରଭୁ ଓ ଭୃତ୍ୟ, ପତି ଓ ପତ୍ନୀ, ପିତାମାତା ଓ ସନ୍ତାନସନ୍ତତି ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା ତାହା ମଧ୍ୟ ଏ ସମୟ ପରଠାରୁ ପରି-ବର୍ତ୍ତିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ଧର୍ମ,

ଚରିତ୍ର, ରାଜନୀତି, ନୈତିକତା, ସମାଜନୀତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଡ଼ି.ଏଚ୍. ଲରେନ୍ସ କହନ୍ତି ଯେ ୧୯୧୫ ମସିହା ବେଳକୁ ପୁରାତନ ବିଶ୍ୱର ଉପସଂହାର ଘଟିଲା ଏବଂ ତା'ପରଠାରୁ ନୂତନ ବିଶ୍ୱର ହେଲା ସୃଷ୍ଟି ଯାହା, ରିଚାର୍ଡ ଏଲମାନ୍ କିନ୍ତୁ ନୂତନ ବିଶ୍ୱର ଆଗମନର ସମସ୍ତ ରୂପେ ୧୯୦୦ ମସିହା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅଭିମତ ଏଡ୍ ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ୀୟ ସମୟରୁ ଆଧୁନିକତାର ଅଭ୍ୟାରମ୍ଭ । ହେନେରୀ ଲେଭିନ୍ କହନ୍ତି ଯେ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ଆଧୁନିକତାର ହେଲା ଯଥାର୍ଥ ସୂତ୍ରପାତ । ୧୯୨୨ ମସିହା ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଏହି ମସିହାରେ ଟି. ଏସ୍. ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ କାବ୍ୟ 'ଓ୍ୱେଷ୍ଟଲ୍ୟାଣ୍ଡ' ଓ ଜେମ୍ସ୍‌ଜଏସ୍‌ଙ୍କର କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଉପନ୍ୟାସ ୟୁଲିସେସ୍' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଚମକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରଥମକରି ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷ ପ୍ରବେଶ କଲା । ତାର ସମସ୍ୟା ଓ ସଙ୍କଟ ହୋଇଗଲା ଉପନ୍ୟାସର ଭାବ-ପ୍ରବାହ । ବହିର୍ଗତ ସମାଜକୁ ନ ଦେଖି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନୂଆରୂପରେ ଦେଖିବା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ୧୯୧୩ରୁ ୧୯୧୫ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ମାର୍ସାଲ ପ୍ରାଉଷ୍ଟ, ମିସ୍ ରିଚାର୍ଡସନ୍ ଓ ଜେମ୍ସ୍ ଜୟେସ୍ ବିଶ୍ୱ ଉପନ୍ୟାସ ଧାରାରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣକରି ତାର ମାନସିକ ସଙ୍କଟ-ସଂଘର୍ଷ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ଦେଖାଇଦେବାର ଯେଉଁ ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ ତାହାହିଁ ଯେପରି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କର ହେଲା ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ ହତାଶା ଓ ମୃତ୍ୟୁବୋଧ ମଣିଷକୁ ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ କରିଦେଲା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଗଲା ଉପନ୍ୟାସର କେନ୍ଦ୍ର । ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ହୋଇଗଲା ଉପନ୍ୟାସର ଆବେଦନ । ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ଭର୍ଜିନିଆ ଉଲଫଙ୍କର Jacob's Room ଓ ମାର୍ଶାଲ ପ୍ରାଉଷ୍ଟଙ୍କର Sodom and Gomorrah ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଜେମସ୍‌ଜଏସ୍‌ଙ୍କର 'ୟୁଲିସେସ୍' ଯେଉଁ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ସେହି ଧାରାକୁ ଆହୁରି ଶାଣିତ ଓ ସୁଦୃଢ଼ କରିଦେଲା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଗଲା ଅନ୍ତରବତାର ସାହିତ୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ମହା ଅନ୍ତରବତା ଭିତରୁ ପ୍ରକମ୍ପିତ ହେଲା ଘନ ନିବିଡ଼ ଭାବ ତରଙ୍ଗ । ଯୁଦ୍ଧ

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ କଳା ଓ ପ୍ରତିକଳା ଚେତନାକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ଆଧୁନିକତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ତାହା ଫ୍ରାଙ୍କ କରମୋଡଙ୍କ ଭାଷାରେ ନବ ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ଆଖ୍ୟାତ ହେଲା । ଏହି ଆଧୁନିକ କଳାର ପ୍ରସୂତି ଭବନ ଓ ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ର ନଗର ଏବଂ ନଗର ହୋଇଗଲା ଶ୍ରେଣୀ ଓ ଜାତିର ଏକ ତରଳ-ପାତ୍ର । ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ନଗର ହେଲା ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଆଶା-ପ୍ରତ୍ୟାଶାର ମିଶ୍ରରୂପ, ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଉତ୍ତେଜନାର ଭାବ-କେନ୍ଦ୍ର । ଫ୍ଲୋବାର୍ଟ, ବାଲ୍‌ଜାକ୍ ଡିକେନ୍‌ସ, ଜୋଲା, ଦସ୍ତୋଏଭସ୍କି, ଷ୍ଟିଫେନ୍ କ୍ରେନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ନାଗରିକ ରୂପ-ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ତାହା ଆଉ ଏ ସମୟକୁ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏ ସମୟର ନଗର ଜୀବନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବସତ୍ତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରାଗଲା । ଅର୍ଥବାଦ ଓ ଭୋଗବାଦ ଦେଇ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷଟି ଅସହାୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା ଓ ତାର ଆତ୍ମା ଖୋଜିଲା ମୁକ୍ତି, ସେହି ମଣିଷଟି ହେଲା ଉପନ୍ୟାସର ମଣିଷ । ରେମଣ୍ଡ ଉଇଲିୟମସ୍ ଏହି କାରଣରୁ କହନ୍ତି ଯେ, ଆଧୁନିକ ନଗର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଉପନ୍ୟାସ ଖଣ୍ଡାଂଶାତ୍ମକ ବ୍ୟକ୍ତିକ ସତ୍ତାକୁ ବିଶେଷଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି । ଏହି ଖଣ୍ଡାଂଶ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବ୍ୟକ୍ତିମନ ଓ ଆତ୍ମାର ଭାବ ରୂପ ଯେତେବେଳେ ଉପନ୍ୟାସର ହେଲା କଞ୍ଚାମାଲ ସେତେବେଳେ ସମକାଳୀୟ ବାସ୍ତବତା ବା ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଆଉ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା ନାହିଁ । ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବାସ୍ତବତା ଆଉ ଯାହା ସାଧାରଣରେ ଦୃଶ୍ୟ ନୁହେଁ ଅଥଚ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତାହାହିଁ ହେଲା ମୁଖ୍ୟ କଥା । ବାସ୍ତବତା ଘଟଣାକୁ ମାନବୀକରଣ କରିଦିଏ । ପ୍ରକୃତିବାଦ ବା ସ୍ୱଭାବବାଦତାକୁ କରେ ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନାର ଯେଉଁ ପରିବେଶ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ଏହାର ମଧ୍ୟଦେଇ ହୁଏ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରୁଥିବାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିକ୍ରମେ ପରିବାର, ଜାତି ଓ ଧର୍ମରୁ ଦୂରେଇ ଆସି ନିଜକୁ ଖୋଜୁଛି । ଯେଉଁଠି ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କ୍ଷିପ୍ର

ସେଇଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭିପ୍ସା ଶାଣିତ । ଉପନ୍ୟାସ ସେହି ସମାଜରେ ନୂତନ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ । ଅଶାନ୍ତ ଓ ଅସ୍ଥିର ଯୁଗରେ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିତ୍ୟନୂତନ ଘଟଣାମାନ ଘଟେ । ଏହି କାରଣରୁ ମଣିଷମାନେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ସେହି ଅଶାନ୍ତ ଯୁଗର ବାର୍ତ୍ତାବହ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ପ୍ରଧାନ ନଗର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ନୁହେଁ; ସାର୍ବଭୌମିକ ମଧ୍ୟ । ନଗରର ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ଅଭିଜାତ ସମାଜର ଏହି ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ହୋଇଯାଇଛି ଓସ୍ତାଦୀ ସାହିତ୍ୟ, ବୌଦ୍ଧିକ ସାହିତ୍ୟ । ଏହା ଜଣର ନାନ୍ଦନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ସେସବୁ ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଉପରେ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ଆବେଗଧର୍ମିତା ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥିଲା ଓ ସେଥିରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ଆପଣାର ସ୍ଥିତି ସାବସ୍ତ୍ୟ କରି ରଖିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଆରମ୍ଭରୁ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ରମେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜୀବନକୁ ନେଇ ରଚିତ ହେବାରୁ ସେଥିରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ମଣିଷମନର ଅବଚେତନ ରହସ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ ନାମରେ ନିରଙ୍କୁଶ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ-ବାଦ ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ବିସ୍ତୃତି ଭିତରୁ ଖସିଆସିଲା ବ୍ୟଷ୍ଟି କେନ୍ଦ୍ରିକ ଅଭିଜାତ ସଙ୍କୋଚନ ମଧ୍ୟକୁ । ସେହି ସଙ୍କୋଚନ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଗଲା ମୁଖ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିମନ ଓ ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ହୋଇଗଲା ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର । ଏହି ସ୍ୱର ହେଲା କେତେବେଳେ ବେଦନାର୍ତ୍ତ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଜର୍ଜରିତ, କେତେବେଳେ ସାମାଜିକ- ଅର୍ଥନୈତିକ- ରାଜନୈତିକ-ସାଂସ୍କୃତିକ ସଙ୍କଟ ଭିତରେ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ । କେବେକେବେଳେ ଏହା ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଉତ୍ତରିତ ଭାବରେ ହେଲା ଦୀପ୍ତିମନ୍ତ ।

ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ଏତାଦୃଶ ଗତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା ବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ୧୯୬୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ତୀବ୍ରତର ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇଥାଏ । ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ନରକିନ୍ନର' (୧୯୬୨) ସେହି ସଙ୍କଟ ଓ ଅସ୍ଥିରତାର ଆଦ୍ୟ ସଫଳ ପରିପ୍ରକାଶ । ଯଦିଓ ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଧର୍ମୀ ଚେତନା ବିଗତ ଦୁଇ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ଆସିଥିଲା ତାର ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇ ହଠାତ୍ ଏକ ନୂଆମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଲା 'ନରକିନ୍ନର' । ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ସ୍ୱାଧୀନ-ଏକଥା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଯେତେବେଳେ ଜର୍ଜ ଶୁଣିଲା— 'ବେଶ୍ ବେଶ୍ ! ତୁ ଖସିଆସିଛୁ ! ତୁ ଖୋଲା ! ତୁ ସ୍ୱାଧୀନ ! ତୁ ସ୍ୱାଧୀନ ! ତୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ! ତୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ! (୭) ଜର୍ଜ କ୍ରମେ ହୋଇ ଉଠିଛି ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ସଚେତନ ମଣିଷଟିଏ, ବାରମ୍ବାର ତାର ମନ ଭିତରେ ଦେଖାଯାଇଛି ଜିଜ୍ଞାସା-'ଏ ପୃଥିବୀ କେମିତି ଏଠିକି ଆସିଲା ? ଏତେଲୋକ ପୃଥିବୀକୁ କେଉଁଠୁ ଆସିଲେ ? ଗଛଲତା ପତ୍ର ସବୁ କେଉଁଠୁ ଆସିଲେ ? ଏହାକୁ କିଏ ଗଢ଼ିଛି ? (୮) ଜନ୍ମ ଓ ବଞ୍ଚିବାର ସଙ୍କଟମଧ୍ୟରୁ ଜର୍ଜ ଚାହିଁଛି ଅଦ୍ଭୁତ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବ । ଏ ସହର ତମାମ ସେ ବୁଲି ବୁଲି ଭଗବାନଙ୍କୁ ଖୋଜିଛି । ସବୁଦିନ ସହିତ ଧନୀ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମଣିଷଙ୍କୁ ସେ ସମାନ କରିନେଇଛି । ସେ ଜୟଧ୍ୱନି ଦେଇଛି କସ୍ମିକ ସୋସାଇଟି ଅଫ୍ ସୋସାଲିଷ୍ଟ ରିଭଲ୍ୟୁସନାରୀ ପାର୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସୃଷ୍ଟିର ପରିତ୍ରାଣ ପାଇଁ ଓ ସଂସାରର ପାପଭାର ନାଶିବା ପାଇଁ ଜର୍ଜ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ ତା' ଭିତରେ ଥିବା 'ମୁଁ' ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଜନ୍ମନିଏ । (୯) ସହରର ନୂତନ ଅଭିଜାତମାନଙ୍କୁ ସେ କହେ—ତୁମେ ଯେ ଏକା ଅଭିଜାତ, ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଆଉ ଧନୀ ! ତୁମର ଗୋରା ଚମ ଆଉ ତୀଖ ନାକ ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ଅଛି ମନେରଖିବାକୁ ଏ ସଂସାରରେ ? ବାକି ଯାହାଅଛି ସେ ତ ଛଳନା । କିନ୍ତୁ ହେ ସଇତାନ ! ତୁ ଯେତେ ରୂପ ବଦଳେଇ ଆ ! ଯେତେ ପ୍ରକାର ଛଳନା ଦେଖା ! ମୁଁ ତୋର ଅଣ୍ଟାଭାଙ୍ଗି ଦେବି ! ମୁଁ ଏ ପୃଥିବୀରୁ ସମସ୍ତ ଛଳନା ଶେଷ କରିବି, ତାପରେ ମରିବି । × × ମୁଁ ପ୍ରକୃତର ଉପାସିକା !

ଉପାସିକା କାହିଁକ ? ସେ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକୃତି ! ମୁଁ ଶକ୍ତି ! ମୁଁ କାଳୀ ! ଛଳନାର ସୃଷ୍ଟିକର୍ତ୍ତ୍ରୀ, ମୁଁ, ଆଉ ଧ୍ୱଂସ ମଧ୍ୟ କରେ । ଆଗାମୀ ଯୁଗର ମଣିଷକୁ ମୁଁ ଉଲଗ୍ନ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । ମୁଁ ତାକୁ ସର୍ବତୋଭାବେ ସମାନ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । (୧୦) ଚର୍ଜ ଚାହେଁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପ୍ଳବ । ସେହି ବିପ୍ଳବ ଦ୍ରବ୍ୟ ଚେତନାର ଉଦ୍ରେକ । ଚର୍ଜର ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମା ଯେଉଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସଂକଟ ଅନୁଭବ କରିଛି ତାହାହିଁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରାଣ-ବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଏହି ମଣିଷଟି ଆଉ ସମାଜ ମଣିଷ ନୁହେଁ; ସମାଜ ଭିତରେ ଥାଇ ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷ ସ୍ତରକୁ ଚାଲିଯାଇଛି ଓ ତାର ଭିତରୁ ଆତ୍ମ-ମଣିଷଟିଏ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ।

ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଏଲିଏନେସନ୍ ଯୋଗୁ ଯାହା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ନିର୍ଜନ ମଣିଷର ଆତ୍ମାର ବିଳାପନୁହେଁ । ଏହି ନିର୍ଜନତା-ବୋଧ ଆତ୍ମାର, ହୃଦୟର (୧୧) ସମାଜ ଭିତରେ ଥାଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେଉଁସବୁ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଛି ତାର ମୁକାବିଲା କରିନପାରି ଆତ୍ମ-ନିର୍ବାସନକୁ ବରଣ କରିନେଉଛି । ତେଣୁ ଆଲିଏନେସନ୍ ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ସଭ୍ୟତା ସଂକଟର ବ୍ୟକ୍ତିସମ୍ବଳିତ ରୂପ ଓ ଚିନ୍ତା । (୧୨) ଏହି ଆତ୍ମନିର୍ବାସନ ନାନା କାରଣରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଯେତେବେଳେ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ସମସ୍ୟା ଓ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ସେତେ-ବେଳେ ତାର ବେଦନା ବା ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଖାଯାଏ, ଏହି ବେଦନା ଆଧି-ଭୌତିକ, ଆଧିଦୈବିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନୁହେଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ବା ଶାରୀରିକ ନୁହେଁ । ମଣିଷର ଅପରିମିତ କାମନା ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା, ପାପ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ପତନ ଏବଂ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ୍ଧ ଭାଗ୍ୟ-କର୍ମଫଳ ଓ ଦେବତାର ଅଭିଶାପ ଜନିତ ପତନ ଯୋଗୁ ବେଦନା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ପ୍ରକୃତରେ ବେଦନାର ଉଦ୍‌ଭବର କାରଣ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତିର ବ୍ୟଷ୍ଟି ମନୋଭାବ । ସାମାଜିକ ସତ୍ତାରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜକୁ ଅଲଗା କରିନଏ । ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି ସ୍ୱାଧୀନତା, ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତା ଓ ଆତ୍ମାନୁଭବ । ଏଥିରୁ ଯେଉଁ ଦାୟିତ୍ୱଭାର ବୋଝ ଆସେ ତାହା ମଣିଷକୁ ଅସହାୟ, ଚିନ୍ତାକୁଳ, ଉଦ୍-ବିଗ୍ନ ଓ ବେଦନାଜଡ଼ିତ କରିଦିଏ । (୧୩) ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ସମାଜ

ଭିତରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ହୁଏ ଏକାକୀ ଓ ଏହି ଏକାକୀତ୍ୱ ମଧ୍ୟଦେଇ ଯେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ତାହା ତାକୁ ଏକ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅନ୍ୱେଷା ଭିତରକୁ ନେଇଯାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଣିଷ ନିଃସଙ୍ଗ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ସମାଜ ସମ୍ପର୍କ ସହିତ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟା ସେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା ତାହା ତା' ଭିତରେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମାନବତାବାଦୀ ଅନ୍ୱେଷା ଜାଗ୍ରତ କରିଥିଲା । ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯନ୍ତ୍ର-ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ଫଳରେ ମଣିଷସମାଜର ସମଗ୍ର ବିନ୍ଦୁରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇଗଲା । ତା ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ଅନ୍ୱେଷା । ଯାହା ତାକୁ ଏକ ନୂତନ ଆତ୍ମ-ସନ୍ଧାନ ପଥରେ ଆଗେଇ ନେଲା । ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଏହି ଅନୁସନ୍ଧାନ ବ୍ୟାସ କବି ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ ୧୯୬୦ ମସିହା ପରଠାରୁ ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଝଙ୍କୃତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜ-ବୃତ୍ତରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ନାହିଁ, ଅଛି ସମାଜ ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ, ଆଦର୍ଶବାଦ ଦ୍ୱାରା ଏହି ସଙ୍କଟ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଅସତ୍ ଉପାୟରେ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ, ଭାଗ୍ୟ ଏବଂ କର୍ମଫଳର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ-ଅନୁ-ତାପ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଉତ୍ତରଣ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିପାଦିତ । "ଛ' ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ" ରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ ବା 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାଜର ନଟବର ଦାସଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟଦେଇ ଅର୍ଥ ପ୍ରତି ଅପରିମିତ ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ମୌଳିକ ଆଦିମ ପାପବୋଧ, ଭାଗ୍ୟ ଓ କର୍ମଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ଓ ଅନ୍ୱେଷା ଆଲୋଚିତ ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିର ନ ହୋଇ, ହୋଇଯାଇଛି ଗୋଷ୍ଠୀର ଓ ସମାଜର । 'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ' (୧୯୧୫) ଉପନ୍ୟାସ ବେଳକୁ ଜାତିଗତ ଅହଙ୍କାର, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ତାହାର କରୁଣ ପରିଣତିକୁ ଲେଖକ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅନୁତାପ ମଧ୍ୟଦେଇ ଏକ ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ ସମାଜବାଦୀ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜିତ

କରିଅଛନ୍ତି । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଅବତରଣ କରିଆସିଛି ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଧରାତଳକୁ ଏବଂ ସେଇଠି ଖୋଜୁଛି ଶାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ସତ୍ତ୍ୱେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜନିରପେକ୍ଷ ନୁହଁନ୍ତି, ସମାଜସାପେକ୍ଷ । ସମାଜ-ମଣିଷର ସଙ୍କଟ ଯେତିକି ସେଠି ଶାଣିତ । କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମାଟିର ମଣିଷ' (୧୯୩୦)ର ବରଜୁ ପ୍ରଧାନ ସେହି ସମାଜ-ମଣିଷ । 'ଲୁହାର ମଣିଷ' (୧୯୪୭) ବେଳକୁ ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତରେ ତଥାପି ସେ ସେହି ସମାଜ-ମଣିଷ ହୋଇରହିଛି । 'ମୁକ୍ତା ଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା'(୧୯୩୧) ଓ 'ଅମରଚିତା'(୧୯୩୨) ଉପନ୍ୟାସରେ ଶୁଭକାନ୍ତ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ତାହା ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଧରାତଳକୁ ଛାଡ଼ିପାରି ନାହିଁ ।

ବୈଷ୍ଣବଚରଣଙ୍କ 'ମନେ ମନେ' (୧୯୨୭) ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋରଙ୍କ 'ମଲ୍ଲଜହ୍ଲ' '୧୯୨୮' ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦିଗ ଓ ଦିଗନ୍ତର ସୂଚନା ଦେଉଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିର ମନଗହନର ସଙ୍କଟ- ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘାତ ରୂପାୟିତ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ହିଡ଼ମାଟି (୧୯୪୭), ଘରଡ଼ିହ, ଭଙ୍ଗାହାଡ଼, ଆଦି ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସାର ରୂପ-ଚିତ୍ର । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର 'ଜଅନ୍ତା ମଣିଷ' 'ଭୁଲ୍' ଓ 'ଜୀବନର ଚିଂକ୍ଷା' ଉପନ୍ୟାସ ବେଳକୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ବ୍ୟଂଜିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି ସଙ୍କଟ ଅବଚେତନ ମନର ପ୍ରକୃତି ଜନିତ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର 'ଶାସ୍ତି' (୧୯୪୭)ର ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ରୂପାୟିତ । ଏଠି ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜ-ବୃତ୍ତରୁ ଅଲଗା ନୁହେଁ । ବିଧବା ଧୋବୀର ଅବଚେତନର ସଙ୍କଟ-ସଂଘର୍ଷ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଅଥବା ସନେଇର ଧୋବୀଠାରୁ ଶେଷ ବିଦାୟ ନେଇ ଯିବାପରେ ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ ନୂତନ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ପରିଣତିରେ ଥିଲବାଲଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ପଳାୟନ ଜନିତ ମାନସିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଇତ୍ୟାଦିରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ସୂଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜ-ନିରପେକ୍ଷ

ନୁହେଁ । ଝଞ୍ଜା (୧୯୪୯) ବେଳକୁ ମଧ୍ଯ ସେହି ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସା ପ୍ରକଟିତ । ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଧାରା ଓ ଧାରାର ଦ୍ୟୋତକ । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ପରଜା' (୧୯୪୬), ହରିଜନ (୧୯୪୮), ଦାଦିବୁଢ଼ା (୧୯୫୦) ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟଧର୍ମୀ ଚେତନାର ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପ, ପରଜାର ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟ ପ୍ରେମ ଭୂମି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମାଣ୍ଡିଆ ଜାନିକୁ ନେଇଯାଇଛି ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ମଧ୍ଯକୁ । ଆପଣାର ବୁଦ୍ଧି ଓ ଶକ୍ତି ବଳରେ ସେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ଚାହିଁଛି; ଅଥଚ ସଭ୍ୟ ମଣିଷମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ହୋଇଛି ପ୍ରତାରିତ । ସବୁ ହରାଇ ଦେଇ ସର୍ବହରା ପାଳିଥିବା ମଣିଷ ଶେଷକୁ ହତ୍ୟା କରିଛି ଶୋଷକ ସାହୁକାରକୁ ଏବଂ ପରେ ପରେ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଦେଖାଦେଇଛି ତୀବ୍ର ସଂକଟ । ପରିଣତିରେ ସେଥିରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ମାନବିକତାର ଅଭୀପ୍‌ସା । 'ହରିଜନ' ଉପନ୍ୟାସ ବେଳକୁ ସେହି ସଂକଟ ଆହୁରି ଶାଣିତ । 'ଦାଦିବୁଢ଼ା' ଉପନ୍ୟାସରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ନାରୀ ଜୀବନର ସଂକଟ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସା ରୂପାୟିତ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ୧୯୫୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ଧାରା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା ତାହା ବାସ୍ତବତା ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ଧାରା । ବାହ୍ୟ ଘଟଣା ଉପନ୍ୟାସର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ରମାନେ ବାହାରୁ ଆସି ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଗତିଶୀଳ । ବାସ୍ତବତା ଭିତରେ ଆଦର୍ଶବାଦ ଫୁଟିଉଠିଛି । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି ସମାଜ ଭିତରେ ତଲ୍ଲୀନ

୧୯୫୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରୁ ଭାରତବର୍ଷ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବଧାରା ପ୍ରତି, ବିଶେଷତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରା ପ୍ରତି ହେଲା ଅତ୍ୟଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ । ଭାରତବର୍ଷର କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜର ସଂହତ ଜୀବନ ଏ ସମୟକୁ ହେଲା କ୍ରମ ବିଲୟମୁଖୀ । ରାଜନୀତି, ଚାକିରି ଓ ଶିଳ୍ପ ବ୍ୟବସାୟକୁ ନେଇ ନୂତନ ଅର୍ଥବାଦ ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଗଢିଉଠିଲା ନଗର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅଭିଜାତ ସମାଜ । କ୍ଷମତା, ଅର୍ଥ ଓ ଉପଭୋଗ ତୃଷ୍ଣା

ଏହି ସମାଜର ହେଲା ବଳାଷ୍ଟ । ଫଳରେ ଏ ସମାଜର ମଣିଷମାନେ ହୋଇଗଲେ ଏକକ । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲଭ କଲା । ଏହି ସମାଜ ପାଖରେ ଜାତୀୟତା, ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା, ଆଦର୍ଶ, ଧର୍ମ, ନୈତିକତା, ତ୍ୟାଗ, ସହିଷ୍ଣୁ ଇତ୍ୟାଦିର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏକ ଭୋଗବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯେପରି ଏହି ଅଭିଜାତ ସମାଜକୁ ବଶୀଭୂତ କଲା । ଫଳରେ ଦେଖାଦେଲା ବ୍ୟକ୍ତି-ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ପ୍ରତାରଣା, ଛଳନା, ପ୍ରବଞ୍ଚନା ହୋଇଗଲା ବ୍ୟକ୍ତି-ଚରିତ୍ରର ଆଦର୍ଶ । ମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହେଲା ଅମବ୍ଲଲମ୍ୱମାନ । ଗର୍ଭପାତ ଓ ପରିବାର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଆଦି ଆଇନ ସମ୍ମତ ହୋଇଗଲା ଫଳରେ ଏକ ନୂଆ ନୈତିକତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏସବୁ ସେହି ଭୋଗବାଦୀ ମଣିଷଟିର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ । ଏହା ମଣିଷକୁ ନିଃସଙ୍ଗ କରିଦେଲା । ପୁଣି ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ସ୍ୱାଧୀନ ମଣିଷଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାକୁ ଅସହାୟ କରିଦେଲା । ଭାରତବର୍ଷରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ପ୍ରଥମ ଦଶନ୍ଧି ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରାୟ ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟ ହେଲା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଚରିତ୍ର-ସଂଘର୍ଷର ସମୟ । ଏହି ସମୟରେ ଅତୀତର ଜାତୀୟତା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତା ଭିତରେ ନେଲା ମହାସମାଧି । ତ୍ୟାଗ ହେଲା ଭୋଗ ଭିତରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଭ୍ରଷ୍ଟ, ସମଷ୍ଟିଗତ ଭାବ ବ୍ୟଷ୍ଟିଗତ ଭାବର ହେଲା ପ୍ରଚ୍ଛେଦକ । ଷଷ୍ଠଦଶକ ଉପସଂହାର ବେଳକୁ ସମାଜ-ମଣିଷ ସମାଜର ବସ୍ତୁତ ଭିତରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଯେପରି ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷ ସ୍ତରକୁ ଗତି କରିଗଲା । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି ମଣିଷର ଆତ୍ମା ଓ ମନର ସଂକଟ ଏ ସମୟର କେତେକ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ବଜ୍ରବାହୁ' (୧୯୫୮) ଉପନ୍ୟାସରେ ସମାଜ ଭିତରେ ଥାଇ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମଣିଷଟିର ଚରିତ୍ର-ସଂଘର୍ଷକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜକୁ ଛାଡ଼ିନାହିଁ । ସମାଜ ଭିତରେ ଥାଇ ନିଜକୁ ନିଃସଙ୍ଗ ମନେ କରିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟରେ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଦାନାପାଣି' (୧୯୫୫) ଉପନ୍ୟାସ ହେଲା ଯଥାର୍ଥରେ ବ୍ୟକ୍ତି ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ଅଭିପ୍ସାର ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱରଲିପି । ଗୁଜର କୈନ୍ଦ୍ରିକ

କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥବାଦର ମୋହ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସ୍ତରରେ ଟାଣିଆଣି ଦେଇ ତାକୁ କରେ ଏକାନ୍ତ ଅସହାୟ କରିଦିଏ ତାର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପାୟିତ । ବଳଦେଓ୍ଵର ତୋଷାମଦ ଓ ଉପରକୁ ଉଠିବାର କୁତ୍ସିତ ମାଧ୍ୟମ ତାକୁ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ଅଫିସର ପଦରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରାଇଅଛି ମାତ୍ର କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜକୁ ଦେଖିଛି ସେତେବେଳେ ସେ ଅନୁଭବ କରିଛି ତାର ସବୁ ଥାଇ ଯେପରି କିଛି ନାହିଁ । ପତ୍ନୀ ତାର ହୋଇ ମଧ୍ୟ ତାର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକତାର ମୋହ ଓ ଭୋଗବାଦର ଆକର୍ଷଣ ପତ୍ନୀକୁ ତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଇଛି । ଏଥର ବଳଦେଓ୍ଵ ଆପଣାର ନିଃସଙ୍ଗ ବୃତ୍ତକୁ ଅବତରଣ କରିଆସିଛି ଏବଂ ଯେଉଁଠି ସେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛି ଚରମ ଅବସାଦରେ । କିଛି କାହାକୁ ସେ କହି ପାରୁନାହିଁ, କିଛି ମଧ୍ୟ କରିପାରୁ ନାହିଁ । ସେ ହୋଇଯାଇଛି କେବଳ ଅସହାୟ । ତାର ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ସଂକଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାର ସେବାଟ ପାଇ ପାରିନାହିଁ, ତେଣୁ ତାର ଅଭୀପ୍‌ସା ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସର ନାଜର ନଟବର କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥବାଦରେ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପରିଶେଷରେ ତାର ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ଉତ୍ତରତା ଘଟିଛି । ଏପରି ଉତ୍ତରତା ବଳଦେଓ୍ଵର ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ।

୧୯୬୦ ମସିହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରାୟ ତିନି ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ନାନା ସଂଘର୍ଷ ଓ ସଂଘାତ ଭିତରେ ଗତିଶୀଳ । ଏ ସମୟକୁ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସମାଜ ରୁଦ୍ଧ ଶ୍ୱାସ ଓ ସଂକୁଚିତ, କ୍ଷମତା ଓ ଭୋଗବାଦର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବସ୍ତୁବାଦର ଅସହନୀୟ ରାଜତ୍ୱ । ଧର୍ମ ନାମରେ ସଂଘର୍ଷ ଓ ରକ୍ତପାତ, ଜାତୀୟତା ନାମରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ଧତା, ଆଦର୍ଶ ନାମରେ ଉପଭୋଗର ଲୋଭନୀୟ ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ତ୍ୟାଗ ନାମରେ ଭୋଗର ପ୍ରମତ୍ତ ଅଭିଯାନ ଓ ଅହଂଗ୍ରସ୍ତ 'ମୁଁ'ଟିର ଆସ୍ଫାଳନ ଏ ସମୟର ମଣିଷଟିକୁ ଆପଣାର କେନ୍ଦ୍ରକୁ ନେଇ ଆସୁଛି । ସେହି କେନ୍ଦ୍ରରେ ଥାଇ ତାର ଆତ୍ମାରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ସଂକଟ ଏବଂ

ସେହି ସଂକଟରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ନୂତନ ଅଭୀପ୍ସା । ସେଇ ଅଭୀପ୍ସା ଏକ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ, ଉତ୍ତରିତ ମାନବିକ ଅଭୀପ୍ସା । ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଲୟବିଲୟ' (୧୯୬୪) ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କାଳାନ୍ତର' (୧୯୭୩) 'ଅଜ୍ଞାତକର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ' (୧୯୮୬), କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସିଂହକଣ୍ଠୀ' (୧୯୫୯), ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' (୧୯୭୩), ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସେପ୍ଟର [୧୯୮୮], ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କର 'ଯନ୍ତ୍ରାରୂଢ଼' [୧୯୬୪] ଓ 'ନବଜାତକ' [୧୯୮୧] ଆଦି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ସଂକଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ମହାନଗରୀର ଜଞ୍ଜାଳ ଓ ଓ ଜ୍ୱାଳା ମଧ୍ୟରୁ ଟିକିଏ ଶାନ୍ତି ପାଇବା ପାଇଁ ଗଳ୍ପନାୟକ ପତ୍ନୀ ଓ କନ୍ୟା ସହିତ ପୁରୀକୁ ଆସି ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ସଂକଟ ଅନୁଭବ କରିଛି ତାହା ତାକୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଉତ୍ତରିତ ଜଗତକୁ ନେଇ ଯାଇଛି । ସେହି ଜଗତରେ ସେ ହୋଇଯାଇଛି ଏକ ଭିନ୍ନ ମଣିଷ । 'ଲୟବିଲୟ' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷ ସ୍ତରକୁ ଆସି ଯେଉଁ ସଂଘାତ ଓ ସଂକଟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି ତାହା ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଭୀପ୍ସା ଜାଗ୍ରତ କରିଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କାଳାନ୍ତର' ଉପନ୍ୟାସ ସଂପତ୍ତିଗତ ଈର୍ଷା ଓ ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଖଣ୍ଡ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ରଜନୀରେ ମଣିଷ ହୃଦୟରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଭୂତିର ଯେଉଁ ଉଦାତ୍ତ ମହିମା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହାର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ଆଲେଖ୍ୟ । 'ଆଜ୍ଞାବକର ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ, ସେହି ଆତ୍ମାର ଅଭୀପ୍ସାର ଏକ ଅମଳିନ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସିଂହକଣ୍ଠୀ' ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଅନ୍ୟ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଉପନ୍ୟାସ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଭୋଗ ଦୃଷ୍ଟିର ଶୁଷ୍କତା ଓ ଭଦ୍ରତାର ଖୋଳ ଭିତରେ ସଇତାନଭିର ଦ୍ରମତ୍ତତା, ଯୌନ-ସଂଭୋଗ ଭିତରେ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସରଳତା ଭିତରେ ହିଂସ୍ରତାର ଚରମ ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ଓ ହତ୍ୟାର ବିଭୀଷିକା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବିଭୂତି-ପ୍ରାପ୍ତ ଆତ୍ମାର କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ନୂତନ ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ଉତ୍ତରିତା ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏଥିରେ ମାନବ କାନ୍ଦିଛି, ମାନବୀ କାନ୍ଦିଛି । ସାନ ଭାଇକୁ ହତ୍ୟା କରି ଅନୁତପ୍ତ ମାନବ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଶ୍ନ

କରିଛି—'ମୁଁ କ'ଣ କଲି ? ହା ଭଗବାନ, ମୁଁ କଣ କଲି··· ।' [୧୪]
ଏହି ସଂକଟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅଭୀପ୍‌ସାର ହୋଇଛି ପରିପ୍ରକାଶ ।

'ନରକିନ୍ନର' ଉପନ୍ୟାସରେ ଶାନ୍ତନୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଯେଉଁ ସଂକଟ ଓ ସଂଘର୍ଷର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ସେଥିରେ ଯେଉଁ ଦିବ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ସଂକେତ ଦେଇଥିଲେ ତାହା 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସ ବେଳକୁ ହେଲା ବଳିଷ୍ଠ ଓ ମହିମାନ୍ୱିତ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପନାୟକ କେବଳ ଚାଲିଛି—ଚାଲିଛି ଉତ୍ତରରୁ, ପାଟଳିପୁତ୍ରରୁ, ଗଙ୍ଗାକୂଳରୁ, ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରୁ, ଶତ୍ରୁ ଠାରୁ-ଦକ୍ଷିଣକୁ, ପ୍ରେମକୁ, ଅମୃତକୁ । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟଜନିତ ଦିବ୍ୟ-ଅନ୍ୱେଷ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସା ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକଟିତ । ଗଳ୍ପନାୟକ ଚୈତ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଛି, ଜଣେ ଭାରତୀୟର ଶତ୍ରୁ କେହି ନାହିଁ ଏବଂ ସେ ମଧ୍ୟ କାହାର ଶତ୍ରୁ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ପଳାଇ ଆସିଛି ଏବଂ ଖୋଜିଛି ଜୀବନର ସତ୍ୟ ଓ ଶାନ୍ତି । 'ସାମରେ ହେ' ଧ୍ୱନି ତାକୁ ବାରମ୍ବାର ବିବ୍ରତ କରିଛି ଓ ସେହି ଧ୍ୱନି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ତାର ଆତ୍ମା ପୁରୁଷ ଅନୁଭବ କରିଛି ଏକ ଦିବ୍ୟ ଉତ୍ତରଣ । ବହୁ ଧ୍ୱନି ଓ ବହୁ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ସେ 'ମଣିଷ' ଶବ୍ଦର ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଛି । ଉପନିଷଦୀୟ ବ୍ରହ୍ମବୋଧ ବା ସାଂପ୍ରତିକ ଅନ୍ତର୍ମାନସ ଚେତନାରେ ସେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ । ସମଗ୍ର ମଣିଷଜାତିକୁ ସେହି ଭାବରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ । ବ୍ୟକ୍ତି-ମଣିଷର ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ସେହି ସଂକଟ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅଭୀପ୍‌ସା 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସକୁ ଦେଇଛି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟବୋଧ । 'ଅନ୍ୟ ଏକ ସମୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭାରତ' ଓ 'ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ' ପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ଏକ ମହା ସତ୍ୟକୁ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଧରିନେଇ ଚେତନ ଓ ଅବଚେତନ ମନରେ ଯେଉଁ ସଙ୍ଘର୍ଷ ଦେଖାଦେଇଛି ତାହାହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବେଦଗାନ । 'ଶକୁନ୍ତଳା' [୧୯୮୦] ଉପନ୍ୟାସ 'ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଥମ ପାଦ' ଉପନ୍ୟାସ ପରି ମିଥ୍‌ ଆଧାରିତ । ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଭାରତବର୍ଷରେ ନକ୍‌ସାଲବାଦୀ

ଆନ୍ଦୋଳନର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଭରତଶାସ୍ତ୍ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧର ପ୍ରତୀକ ଭରତଶାସ୍ତ୍ର ଅବଚେତନ ମନର ସାର୍ଥକ ସ୍ୱରଲିପି 'ଶକୁନ୍ତଳା' । ଭରତଶାସ୍ତ୍ର ସ୍ଥିତି ଏଥିରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା ଏହି ନବମାନବ ମୃତ୍ୟୁ ଭିତରେ ଉଦାତ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଘୋଷଣା କରିଛି ତାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । 'ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସେପ୍ୟାର' ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଂକଟ ଆହୁରି ସୂକ୍ଷ୍ମ । ଏହି ସଂକଟରୁ ବ୍ୟକ୍ତି ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରିନାହିଁ । ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସେପ୍ୟାରର ଅଦୃଶ୍ୟ ଧମକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କଳଙ୍କିତ ଓ ଅସହାୟ କରିଦେଇଛି । କ୍ଷମତାର ଅନ୍ଧ ଅହମିକା ଫଳରେ ମଣିଷ ହୋଇଯାଇଛି ସଇତାନ । ଏସବୁ ଭିତରେ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତି ପୁରୁଷଟି ସଂକଟଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ନିଜକୁ ଏପରି ଅସହାୟ ମନେ କରିଛି ଯଦ୍ୱାରା ସେ କୋଠାଉପରୁ ପଡ଼ି ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଯୀଶୁ-କୃଷ୍ଣର ଅପୂର୍ବ ସାନ୍ନିଧ ଗଳ୍ପନାୟିକାର ସ୍ମୃତି ନାରୀତ୍ୱ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ସଂକଟବୋଧ ଓ ସେହି ସଂକଟବୋଧ ତାକୁ ନେଇଯାଇଛି ଏକ ନୂତନ ଜଗତକୁ, ଯେଉଁଠି ସେ ପାଇଛି ଏକ ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦ । ଏହି ଆନନ୍ଦ-ତନ୍ମୟ ଅବସ୍ଥାରେ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ପରସ୍ପରକୁ ନୂଆ କରି ଦେଖିଛନ୍ତି । ଦେହରୁ ଦେହାତୀତକୁ ଯାଇ ଏକ ଭାବବନ୍ଧରେ ମିଶି ଯାଇଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପ ନାୟିକା ପୁତ୍ର-କନ୍ୟା, ପୁତ୍ରବଧୂମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସାମାଜିକ ତନ୍ମୟତା ଲାଭ କରୁଥିଲେ ହେଁ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କଠାରୁ । ତାଙ୍କର ନାରୀତ୍ୱକୁ ସମସ୍ତେ ଆଘାତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏପରିକି ତାଙ୍କର ସମ୍ପୃକ୍ତ ତାଙ୍କର ଏକାକୀତ୍ୱର ସୁଯୋଗ ନେଇ ତାଙ୍କ ନାରୀତ୍ୱକୁ ଲାଞ୍ଛିତ କରିଛି । ସବୁ ଆଘାତ, ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ସବୁ ସଂକଟ ତାକୁ ଯୀଶୁ-କୃଷ୍ଣର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ସ୍ମୃତି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଜଗତକୁ ଉତ୍ତରଣ କରିନେଇଛି । ଏଇଠି ମଣିଷର ବୋଧି-ସତ୍ତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରିଛି ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୀପ୍ତି ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କର 'ଯନ୍ତ୍ରାରୂଢ଼' ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ସଂକଟର ଏକ ମାର୍ମିକ ଆଲେଖ୍ୟ । ସ୍ତ୍ରୀ, ପୁତ୍ର ଓ କନ୍ୟାଙ୍କ

ଗାହଣରେ ଥିବା ମଣିଷଟି ନିଜକୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ଆନନ୍ଦରୁ ବଂଚିତ କରିନାହିଁ । ପତ୍ନୀ-ବିଚ୍ଛେଦ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ତରେ ଯେଉଁ ଶୂନ୍ୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ତାହା ତାଙ୍କୁ ଏକାକୀ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ସେହି ଏକାକୀତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଙ୍କଟବୋଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ତାଙ୍କୁ କ୍ରମେ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ଉଲ୍ଲାସ ମଧ୍ୟକୁ ନେଇଯାଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ତୀର୍ଥ ପରିକ୍ରମା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପତ୍ନୀର ଅଶରୀରୀ ସତ୍ତାକୁ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଗ୍ରହ ନିକଟରେ ଆପଣାର ସତ୍ତାକୁ ହରାଇ ଦେଇ ବିଭୁ ଏକାତ୍ମକତା ଲାଭ କରିଛି । ଅନ୍ତରର ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ସଙ୍କଟ ଓ ଅନ୍ୱେଷା ସନ୍ଧାନ ଯେପରି ତାର ହୋଇଯାଇଛି ମହାମିଳନ । 'ନବଜାତକ' ଉପନ୍ୟାସ ଯାହାର ଅସରନ୍ତି ଯାହାର ଏକ ଶାନ୍ତିମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଯୋଗ-ସମର୍ଥ ଦୃଷ୍ଟି, ଆତ୍ମିକ ପରିଶୁଦ୍ଧି ଓ ନିଷ୍ଠା ହିଁ ଯାହାର ପରିସମାପ୍ତି କାରକ । ଆତ୍ମିକତାର ହିରଣ୍ମୟ କୁଞ୍ଚି ହିଁ ଯୁଗଯୁଗର ସଞ୍ଚିତ ଜଡ଼ ତମସାର କଳଙ୍କି ଲାଗି କୋଲପମାନ ଖୋଲିଦିଏ । ଅଟଳ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ଅତୁଟ ବିଶ୍ୱାସ, ଅଖଣ୍ଡ ଅଭୀପ୍‌ସା ଓ ଅକଳିତ ପ୍ରେମବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏଥିପାଇଁ ସମର୍ଥ କରେ । କ୍ଷୁଧା, ରୂପ ଓ ସ୍ମୃତିକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଦିବ୍ୟ ଚେତନାର ବିକାଶ ହୁଏ । ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭବ କରେ ଦେହଥିବାଯାକେ ଜୀବନର ଯାତନା ସତ୍ୟ, ଦୁଃଖ ସତ୍ୟ, ମୃତ୍ୟୁ ସତ୍ୟ । ଶରୀରକୁ ପ୍ରଥମେ ବୁଝିନେଇ ନିଜର ପୃଥକ ସତ୍ତାଟିକୁ ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ଅନୁଭବ ନେଲେ ଅନ୍ୟକଥା ସବୁ ଆପେ ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇଯିବ । ସେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତି ଭିତରେ ଥିବା 'ମୁଁ' ଓ ବ୍ୟକ୍ତିର ପୀଡ଼ା ଏବଂ ସଂସାର ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହେବ । ଏହି ସତ୍ୟ ଯେତିକି ଯେତିକି ଏକାତ୍ମକତା ଲାଭ କରିବ ସେତିକି ସେତିକି ବ୍ୟକ୍ତି ପିଙ୍ଗଳା ଓ ଜନ୍ମାନ୍ଧ ପରି ଶରୀର, କ୍ଷୁଧା, ନିଦ୍ରା, ମୈଥୁନ, କାମନା ଓ ସ୍ମୃତିର ବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯିବ ଓ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଚେତନାରେ ନିଜକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବ । ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଏହି ଉତ୍‌କ୍ରମଣ 'ନବଜାତକ'ର ଅଭୀପ୍‌ସା । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ, ଉତ୍‌କ୍ରମଣ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ଓ ସେହି

ଊଦ୍‌ଗମଣ ଭିତରେ ଭାରତୀୟ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଚେତନାକୁ ଧ୍ୱନିତ କରଯାଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରଯାଇଛି । ଏହି ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ଉଦ୍‌ଗମଣ ଯେପରି ହୋଇଯାଇଛି ଆଧୁନିକ ସଙ୍କଟଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚିତ୍ତର ମାର୍ମିକ ଆବେଦନ ।

ନାରୀର ସମ୍ପର୍କ ଓ ବସ୍ତୁ ସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ ସମାଜ ମଣିଷର ଦେଖାଦେଇଛି ବାରମ୍ବାର ସଙ୍କଟ । ବିଶେଷତଃ ନଗର ମଣିଷର ଉପଭୋଗ ଦୃଷ୍ଟି ତାକୁ କରିଛି ସଙ୍କଟଗ୍ରସ୍ତ । ତାର ଅବଚେତନ ମନରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ । ସେ ହୋଇଯାଇଛି ନିଜର ଉପଭୋଗ-ବୃତ୍ତରେ ଏକାକୀ । ସେହି ମଣିଷଟିର ମନ ଓ ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସାକୁ ନେଇ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କର 'ଅମାବାସ୍ୟାର ଚନ୍ଦ୍ର', ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଆକାଶ ସୁନ୍ଦରୀ', 'ଅନଳ ନଳ', ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'ଅନ୍ଧ ଦିଗନ୍ତ', 'ହଂସ ଗୀତି', 'ନେତିନେତି', ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କର 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ', ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କର 'ତାମସୀ ରାଧା', କୃଷ୍ଣପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ନେପଥ୍ୟେ', 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା', ଦଶରଥ ସାମଲଙ୍କର 'ଯୋଗାଯୋଗ', ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର 'କାହାଣୀ ଭିନିବନ୍ଧର', 'ତକ୍ଷକ ମୁଁ କୃଷ୍ଣ', 'ନିଃଶବ୍ଦ ଆକାଶ ଓ ଅନ୍ଧ ପୃଥିବୀ', ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର '୧୯୭୫', 'ଭୃତୀୟ ପର୍ବ', ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଜୀବନର ସନ୍ଧ୍ୟା', 'ଚଲାବାଟ', ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଅସୁର', ଦେବରାଜ ଲେଙ୍କାଙ୍କର 'ଅନ୍ଧ ମୁହାଣୀ', 'ଖେଳ', 'ଜୋକର', ଅନାଦି ସାହୁଙ୍କର ସୁଧା, କ୍ଷଣଭଙ୍ଗୁର, ମୃଣ୍ମୟ ମେଖଳା, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ', ଆଦି ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ । ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଣିଷ ମନର ଅବୋଧ୍ୟ ବିଧିଷିକା ଓ ସଙ୍କଟ ଚିତ୍ରିତ । ସେଥିରୁ କେତେବେଳେ ଯୌନବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ମଣିଷଟିର ସ୍ୱର ଓ ସଂକଳ୍ପ ଝଂକୃତ ହୋଇଛିତ କେତେବେଳେ ସେହି ମଣିଷର ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାଟି ଜୀବନର ସତ୍ୟକୁ ଖୋଜିଛି । କେତେବେଳେ କ୍ଷମତା ଓ ଅର୍ଥ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷର ବ୍ୟକ୍ତି ପୁରୁଷଟି ହୋଇଯାଇଛି ବେଦନାର୍ତ୍ତ ।

ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ, ପ୍ରତିଭା ରାୟ, ଗଜେନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ମୁରଲୀଧର ମଲ୍ଲିକ, ହରିହର ବାହିନୀପତି, ଯଶେଶ୍ୱର ତ୍ରିପାଠୀ ପ୍ରମୁଖ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସାକୁ ସେମାନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକରେ ରୂପାୟନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଏସବୁ ଉପନ୍ୟାସରୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ତାହା ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ'ର କଥାପରି—'ମଣିଷ ନିଜକୁ ଜୀଇଛି ବୋଲି ଛଳୁଥାଏ—ସେଇ ଛଳନାଇ ଜୀବନ, ସେଇ ଛଳନାକୁ ନେଇ ସେଇ ମଲା ଜୀବନଟାକୁ ନେଇ ମଣିଷ, ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ । ନିଜକୁ ମଲାବୋଲି କହିବାକୁ, ସତକୁ ସତ ବୋଲି କହିବାକୁ ଯା'ର ସାହସ ନାହିଁ, ସେଇ—ତାରି ନାଁ ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ ।' (୧୫) ଏହି ଜୀଅନ୍ତା ମଣିଷ ଅର୍ଥ-କ୍ଷମତା-ଯୌନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନେଇ କିପରି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମରୁଛି ଓ ସେହି ମରିବା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚୁଛି ତାହାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଔପନ୍ୟାସିକବୃନ୍ଦ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏତାଦୃଶ ବସ୍ତୁ-ସଙ୍କଟ ମଧ୍ୟରୁ ସେହି ମଣିଷଟି ଗତି କରିଛି ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଆଲୋକକୁ । ତା'ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଜୀବନର ଅଭିଯାତଜନିତ ଜିଜ୍ଞାସା । ଏହି ଜିଜ୍ଞାସା ତା'ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏକ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ଚାପ୍ତି ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହୋଇଯାଇଛି ତା'ଆତ୍ମାର ଅଭୀପ୍‌ସା ।

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍‌ସା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବାକୁ ହୁଏ ଯେ ଯେଉଁଠି ଘଟଣା ଓ ଘଟଣାଂଶ ସମାଜ-ବୃତ୍ତରୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତକୁ ଆସିଛି ଓ ଉଭୟ ବୃତ୍ତର ସମନ୍ୱୟ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତି ବାହ୍ୟ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ଯଥାର୍ଥ ଅଭୀପ୍‌ସା ପ୍ରକାଶ ପାଇ ପାରିନାହିଁ । ଘଟଣା ଜାଲ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଯାଇଛି କ୍ରୀଡ଼ନକ । ଘଟଣା ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେପରି ରହିଯାଇଛନ୍ତି ଦୁଇଟି ଅଲୁଆଁ ବିନ୍ଦୁରେ । ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟଦେଇ ଆଦର୍ଶବାଦ ତଥାପି ରହିଯାଇଛି ବଳିଷ୍ଠ ସଂକଳ୍ପ ହୋଇ । ଯେଉଁଠି ଉପନ୍ୟାସର ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମା ଓ ଲେଖକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମା ଏକ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି, ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ହୋଇଛି

ସୁତୀବ୍ର ଏବଂ ସେହି ସଙ୍କଟବୋଧ ଦେଇ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏକ ଉତ୍ତରିତ ଅଭୀପ୍ସା । ଏହି ଅଭୀପ୍ସା ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅଭୀପ୍ସା । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ରହିତ ଏକ ଶାନ୍ତ ସମାହିତ ଜୀବନବୋଧ ଯେପରି ଏଠି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ଏପରି ଅବସ୍ଥା ଖୁବ୍ କମ୍ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଅଧିକାଂଶ ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ସଙ୍କଟ ତାହା ଆଧୁନିକ ନଗର-କେନ୍ଦ୍ରିକ ଅଭିଜାତ ମଣିଷର କ୍ଷମତା-ତୃଷ୍ଣା, ଅର୍ଥ-ତୃଷ୍ଣା ଓ ଯୌନ-ତୃଷ୍ଣାକୁ ନେଇ । ଏହି ମଣିଷ ସମାଜ ବୃତ୍ତରେ ଥାଇ ସମାଜରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାଉଛି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି ବୃତ୍ତର ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷଟିଏ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ଅସହାୟ ମନେ କରୁଛି । ଏହି ମଣିଷର ସଙ୍କଟ ଓ ସଙ୍କଟବୋଧ ମଧ୍ୟଦେଇ ମାନବର ଅଭୀପ୍ସା ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଅଭୀପ୍ସା କ୍ରମେ ଶାଣିତ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଛି ଏବଂ ଏହା ଯେପରି ଆଞ୍ଚଳିକ ଓ ଜାତୀୟ ପରିସରକୁ ଛାଡ଼ି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଓ ସାର୍ବଭୌମିକ ହେଉଅଛି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ମନେ ହେଉଛି ବ୍ୟକ୍ତି-ଜୀବନର ନାନା ସମସ୍ୟା ଥିଲେ ହେଁ ସେ ସବୁର ସଙ୍କଟ ଚେତନା ଅବୋଧ୍ୟ ରହିଯାଇଛି । ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତି-ବୃତ୍ତର ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନତା ପ୍ରକାଶ ନ ପାଇ ସମାଜ-ବୃତ୍ତ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଛି । ଜଣାଯାଉଛି ଯେପରି ବ୍ୟକ୍ତି ସମାଜର ନୁହେଁ, ସମାଜ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ନୁହେଁ । ଉଭୟ ଦୁଇଟି ଅଲଗା ସତ୍ତା । ବ୍ୟକ୍ତିର ସମସ୍ୟା ଓ ସଂକଟକୁ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଅବଧାରଣା କରି ନ ପାରିଲେ ସମାଜର ସଙ୍କଟ ଓ ସମସ୍ୟା ଅବଧାରିତ ହେବନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଆତ୍ମସ୍ଥ ଅବସ୍ଥାରେ ନିଃସଙ୍ଗ ପରି ଜଣା ଯାଉଥିଲେ ହେଁ ସେ ଆଦୌ ନିଃସଙ୍ଗ ନୁହେଁ । ଯେଉଁ ସବୁ ଆହ୍ୱାନଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟକ୍ତି-ଆତ୍ମାର ସଙ୍କଟ ସଂଜାତ ସେଥିପ୍ରତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଯଥାର୍ଥ ଜବାବ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ତଥାପି ଏହି ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ଓ ରେସ୍‌ପୋନ୍‌ସ ଜଡ଼ିତ ସଙ୍କଟ ଓ ଅଭୀପ୍ସା କ୍ଷୀଣ ହେଲେ ହେଁ ତାହାହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ବାଣୀରୂପ ।



୧ । The story is external-a bundle of perspectives of one 'I' (The character) taken from different parts of the world. Christapher Cordwell-Illusion & Reality—page-172.

୨ । The modern novel is thus becomes the novel of fine consciousness; it escapes the cooventions of fact giving and storytelling; it desubstantiates the material world and puts it in its just place; it franscends the vulgar limitations and simplicities of realisim, so as to serve a higher realisim. The modern novel is the freer novel and its freedom is the freedom not only to be more poetic, but also truer to the fell of life.

The Introverted Novel-by-John Fletcher and Malcolm Bradbury, see; Modernism-pelicanguide, Penguin Books (1978)—page-408.

୩ । ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି—ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମ କଥା—ଅଗ୍ରଦୂତ ପ୍ରକାଶନୀ (୧୯୭୭) ପୃ-୪

୪ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୪

୫ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୭

୬ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୧୩୭

୭ । ନରକକାର—୨ୟ ସଂ (୧୯୭୨) ପୃ-୭

୮ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୫୦

୯ । ଅତ୍ରୈବ—ପୃ-୩୧୯

୧୦ । ଅତୈବ—ପୃ-୩୯୫

୧୧ । ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର—ନିଃସଙ୍ଗ ମଣିଷ (୧୯୮୦) ଭୂମିକା-'କ'

୧୨ । ଅତୈବ—ପୃ-୩

୧୩ । ଅତୈବ—ପୃ-୧୧୨

୧୪ । ସିଂହକଣ୍ଠୀ—ପୃ-୧୭୦

୧୫ । ଜାଅନ୍ତା ମଣିଷ (୧୯୭୭) ପୃ-୧୩୬

ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ପରଂପରା ଓ ଆଧୁନିକତା

ଡ଼ଃ ନତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

ସାହତ୍ୟ ବଶେଷତଃ କବତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏ ଆଲୋଚନା । ବଷୟଟି ବହୁବ୍ୟାପୀ ହେଲେବ ଓଡ଼ଆ କବତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହ ଆଲୋଚନାକୁ ସୀମାସ୍ଥିତ ରଖିବା ନରାପଦ ହେବ ।

ପରମ୍ପରାକୁ ସମାଜ-ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନାନା ଭାବରେ ବଚାର କରାଯାଇପାରେ କନ୍ତୁ ସାହତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତ ଆଭମୁଖ୍ୟରୁ ଏହାକୁ ଏଠାରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦଆଯାଉଛ । ପରମ୍ପରା ଯଦ ଗୋଟିଏ ଜାତର ସାଂସ୍କୃତକ ଓ ସାମାଜକ ଜୀବନର ଅବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରାଣପ୍ରବାହ ହୁଏ ଆଧୁନକତା ହୋଇପାରେ ଏହାକୁ ଅତକ୍ରମ କରଯିବାର ଏକ ଅନବାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରୟାସ—ଯାହା ପୁନଶ୍ଚ ସମୟଖଣ୍ଡର ଘଟଣାବଳୀରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ଅତୀତର ବହୁ ସଜୀବ ଅଂଶ ଅତକ୍ରମଶୀଳ ଆଧୁନକତା ମଧ୍ୟରେ ବଞ୍ଚ ରହେ, ଆଧୁନକତାକୁ ପ୍ରାଣଶକ୍ତରେ ପୁଷ୍ଟ କରେ । ତେଣୁ ପରମ୍ପରା ସହତ ଆଧୁନକତାର ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଚ୍ଛିନ୍ନ ନୁହେଁ, ବରଂ ଆଧୁନକତାକୁ ପରମ୍ପରାର ନବୀକରଣ ବୋଲ କୁହାଯାଇ ପାରେ । "ଆଧୁନକତାର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ କେବଳ ପରମ୍ପରାର ଅନୁକ୍ରମ ନୁହେଁ । ଅତୀତ ସଙ୍ଗେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକ ଚେତନଶୀଳ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଭବଷ୍ୟତ ପ୍ରତ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚୈତନକ ଆହ୍ୱାନ । ଅତୀତ ଓ ଭବଷ୍ୟତ ମଧ୍ୟରେ

"ବର୍ତ୍ତମାନ" ଏକ ସଂଯୋଗ ସୂତ୍ର । ଆଧୁନିକତାର ଅର୍ଥ ଆଧୁନିକଚରି, ଅତୀତକୁ ପଳାୟନ ନୁହେଁ । ୧ । ଆଉଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଏହାର ସଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି, "ଆଧୁନିକତା କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ ତାହା ଲେଖକର ଜୀବନପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସମକାଳୀନ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ସଂସ୍କୃତିରେ ସଙ୍କଟ ସୃଷ୍ଟି କରି ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧୀ ମଣିଷକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଆବର୍ତ୍ତମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେଉଛି ।".୨ । ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା କେବଳ ଏଇଠି ଘଟୁନାହିଁ, ଊଣାଅଧିକେ ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ କବି ମନକୁ ଏହା ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । ବିଜ୍ଞାନ ଓ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସଭ୍ୟତାଯୋଗୁ ସାରା ବିଶ୍ୱର ରୂପ ଯେତେବେଳେ ବଦଳିବାକୁ ଲାଗିଲା ସେତେବେଳେ ଲେଖକ ଏହାର ପ୍ରଭାବରୁ ଦୂରରେ ରହି ପାରି ନ ଥାନ୍ତା । ପୃଥିବୀର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଘଟିଥିବା ସଂସ୍କୃତିର ଏହି ଘଟାନ୍ତର ସମ୍ପର୍କରେ Freud ତାଙ୍କ Civilisation and its discontents" ଏବଂ Sorokin 'The Crisis of our age' ରେ ଚମତ୍କାର ତଥ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସରଳ, ନିର୍ବାଦ ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନ ଓ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତା ସ୍ଥାନରେ ସହର, ଖାଦାନ ଓ କାରଖାନା ମୁଣ୍ଡଟେକିଛି । ମଣିଷର ଜୀବନଯାପନ ପଦ୍ଧତି ହୋଇଛି ନିହାତି ବେଖାପ । ଦେଖାଦେଇଛି ପ୍ରଗଳ୍ଭ ପ୍ରତିଯୋଗିତା, ଦାନାପାଣିର ସାଉଁଟା ସାଉଁଟି ଖଣ୍ଡଯୁଦ୍ଧ । ବିଶେଷତଃ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଭାରତର ସହରୀ ଜୀବନ ହୋଇଉଠିଛି ଅଧିକ ଗୋଷ୍ଠୀବଦ୍ଧ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥକେନ୍ଦ୍ରିକ । ସହରୀଜୀବନର ଏଇ ଅବକ୍ଷୟର ଧାରାକୁ ନେଇ T. S. Eliot କେବଳ ନୁହନ୍ତି ବହୁ କବି କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସହରୀ ଜୀବନର ଭୟାବହତା, କୁତ୍ସିତତା ଓ ଅବସାଦକୁ ନେଇ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ରମାକାନ୍ତ, ସୌଭାଗ୍ୟ ଓ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଆମେ ଯେଉଁ ଛିନ୍ନମୂଳ ଅନିକେତ ମନୋଭାବ ଉଚ୍ଛୁଳି ପଡୁଥିବାର ଦେଖୁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଲା ଏ କବିମାନେ ପ୍ରାୟ ସହରରେ ବଢିଛନ୍ତି ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ଏହିଠାରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଆଣୁଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ତେଣୁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳର

ବିସ୍ତୃତ ଆଉ ଉଠୁନାହିଁ । ଗଣମାଧ୍ୟମ ଓ ଗମନାଗମନର ସୁବିଧାଯୋଗୁ ଗୋଟିଏ ଅଞ୍ଚଳ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଯୋଗସୂତ୍ର ଖୁବ୍ ସହଜରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରୁଛି । ତେଣୁ କବିର ସୂକ୍ଷ୍ମବୋଧୀ କବିମାନସରେ ସାର୍ବଜନୀନ ବିଭିବଗୁଡ଼ିକର ବୋଧଶକ୍ତି ଓ ମତବାଦର ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । Ezra Pound ଓ T. S. Eliot ଙ୍କ ପରି ବିପୁଳଯଶା କବି ଓ ପୁଣି ଅନ୍ୟଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବହୁସ୍ଥାନରେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଛନ୍ତି । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହିପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ରମାକାନ୍ତ ଯଦି ପ୍ରେରଣା ପାଇଁ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଗ୍ରହିଁଲେ ସେମାନେ ପରଂପରା ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲେ ବୋଲି ଆମେ କହି ପାରିବାକି ? ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଅଭିଯୋଗ ଗତ ଦୁଇଦଶନ୍ଧି ଧରି ଖୁବ୍ ଜୋର୍‌ଦାର୍ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭୁଲିଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ଯେ ଏଇ ଗ୍ରହଣଶୀଳ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ଓ ନିଜନିଜର କବିତାରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ତାର ଅନୁପ୍ରେରଣାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ନଚେତ୍ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ 'ଅକ୍ରୂର ଉବାଚ', ରମାକାନ୍ତ 'ଶ୍ରୀରାଧା' ଓ ସୀତାକାନ୍ତ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' ଲେଖିପାରି ନଥାନ୍ତେ ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅତି ଉଦ୍ଧତଭାବେ ଆସିଥିବା ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାଟି କ'ଣ ଆମ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ବେଖାପ ବୋଲି କହି ପାରିବା ? ଆମର ନବମ/ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର 'ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା' ରଚନା "କାଆ ତରୁବର ପଞ୍ଚ ବିଡ଼ାଳ/ଚଞ୍ଚଳ ଚିଏ ପଇଠ କାଳ" ଠାରୁ ଭକ୍ତଚରଣଙ୍କ ମନବୋଧ ଚଉତିଶା' ନେଇ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିମାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଚେତନାଟି ଅତୀତରୁ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚେର ମାଡ଼ି ବସିଛି । ତଫାତ୍ ଏତିକି, କବିର ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ବଳୟ ଏତେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଛି ଯେ ସେହି କଥାକୁ କହିବାରେ କବି କେତେ ବାଗ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛି । ତାର କହିବାର ଢ଼ଙ୍ଗ ଓ ଶୈଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଉଛି । କେତେ ପ୍ରତୀକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍‌ର ଆଶ୍ରୟରେ ଅତି

କଳାତ୍ମକ ଭାବେ କଥାଟାକୁ ସେ କହିବାକୁ ଚାହୁଁଛି । ଏହାକୁ କଣ ଆମେ ପରମ୍ପରାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ବୋଲି କହିବା ? ଅବଶ୍ୟ ଆଜିର କବି ନାନାଦି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାରଣରୁ ଆନନ୍ଦ ସନ୍ଧାନୀ ନୁହେଁ । ତାକୁ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ବଳୟ ପରିଖାପରି ଘେରି ରହିଛି । ଏ ବଳୟଟି ଏତେ ଧୂମାଚ୍ଛନ୍ନଯେ ତା' ଭିତରୁ କବି ଆତ୍ମୋଦ୍ଧାର କରି ପାରିବା ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ସେ ଉପନିଷଦ ଯୁଗର ମୁନିଋଷିମାନଙ୍କ ପରି ଜୀବନର ବିପୁଳ ଆନନ୍ଦମୟ ବାଣୀ ଶୁଣାଇ ପାରୁନାହିଁ କିମ୍ବା କାବ୍ୟ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କପରି ଶୃଙ୍ଗାର ଚର୍ଚ୍ଚାରେ କାବ୍ୟ କୁଶଳତା ଦେଖାଇ ପାରୁନାହିଁ । ଏହାକୁ ଯଦି ଆମ କାବ୍ୟକବିତାର ପରମ୍ପରା ବୋଲି କୁହାଯାଏ ତେବେ ଆଧୁନିକ କବିତା ନିଶ୍ଚୟ ଏପରି ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଯୋଗସୂତ୍ର ହରାଇଛି । ତାର ଅବବୋଧର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଦୁଃଖ, ହତାଶା, ଅନ୍ଧକାର ଓ ପ୍ରତାରଣାକୁ ମିଛ ବୋଲି ଫାଙ୍କି ସେ କେଉଁ କଳ୍ପିତ ଆନନ୍ଦ ଓ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିର ସ୍ୱର ବା ଶୁଣାଇ ପାରିବ ? ଏ କଥାଟି ସେ ଏତେ ବେଶୀ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ନିଜ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରୁଛି ଯେ ମନେ ହେଉଛି ସେ ଯେପରି ଛିନ୍ନମୂଳ ସତ୍ତାଟିଏ । ଯେଉଁ ଭୂଇଁରେ ଠିଆ ହୋଇଛି ତା' ପ୍ରତି ତାର ଆନୁଗତ୍ୟ ନାହିଁ କିମ୍ବା ତାକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେବାପରି ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ସେ ମଧ୍ୟ ଆସ୍ଥାଶୀଳ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ତାର ଦୁଃଖର ମାତ୍ରା ବଢିବାରେ ଲଗିଛି । ମନେହେଉଛି ତା' ପାଇଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତର ଆଲୌକିକସତ୍ତା ସତେ ଯେପରି କାଳ୍ପନିକ ଓ ଅପହଞ୍ଚ । ସେ ଯଦି ଆଧୁନିକ କବିଟିଏ ସେ ତାର ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ପରିପାର୍ଶ୍ୱ, ତାର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ । ସେ ଅନୁଭବ କରୁଛି ଯେ ସମାଜ, ଧର୍ମ ବା ଭଗବାନ କେହି ହେଲେ ତାକୁ ତାର ଅବସାଦ ମଧ୍ୟରୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାର ସୃଷ୍ଟିରେ ପାରମ୍ପରିକ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥା ତୁଟିଯାଇଛି । ସେଇ କଥାକୁ ନିତ୍ୟସେ ଏକ ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ କହିଛନ୍ତି—ଅତୀତ ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ ଯୋଗ କରୁଥିବା ସେତୁଟି ଆଜି ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ତା ହେଲେ

ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଓ ସଳଙ୍କ ଖଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ରହି ଅତୀତ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ପକେଇବାକୁ ହେବ—ତାକୁ ଆପଣ ସଂସ୍କୃତି, ପରମ୍ପରା ବା ବିଶ୍ୱାସ—ଯାହାକିଛି କହି ପାରନ୍ତି ।

ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଜୀବନର ତିନୋଟି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ପ୍ରକଟିତ ହେଉଥିଲା । ତାକୁ ଧର୍ମ, ଈଶ୍ୱର ଓ ପ୍ରେମ ଭାବେ ନାମିତ କରି ପାରିବା । ଏହି ବିଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଭିତ୍ତିଭୂତ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ସୀତା, ରାଧା ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିସ୍ମୟକର ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ପ୍ରାଚୀନ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତ୍ତିକ । ପ୍ରାୟ ତିନିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଏମାନଙ୍କୁହିଁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କାବ୍ୟ କବିତା ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଓ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଯେତେ ଧର୍ମପ୍ରବାହ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଛି—ନାଥ, ବୌଦ୍ଧ, ଶାକ୍ତ, ଶୈବ, ବୈଷ୍ଣବ ବା ବ୍ରାହ୍ମ—ଏସବୁକୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କୁକ୍ଷୀଗତ କରି ନେଇଛି । କିନ୍ତୁ ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଧର୍ମର ବିପୁଳ ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟାବଳୀ ରଚନା କରି କବି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ପରମ୍ପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରେମ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର ଚିତ୍ରଟି ବହୁତ ବେଶୀ ଚହଟି ଉଠିଛି । ତଥାପି କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ପରମ୍ପରାକୁ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ କବିମାନେ "ଶୃଙ୍ଗାର ଏକ ମଧୁର ପରବ୍ରହ୍ମାଦନୋରସଃ" ମର୍ମରେ ନାରୀର ନୀବୀ ଉନ୍ମୋଚନଠାରୁ ରମଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାନାଦି କାମୋନ୍ମତ୍ତ ଚିତ୍ର ସହିତ ଯେତେ ଅପ୍ରାକୃତିକତା ଯୋଡ଼ି ଦେଲେବି ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ଆଖିରୁ ତାର ଲୌକିକତା ବାଦ ପଡ଼େ ନାହିଁ ଯଦିଓ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବେ ବହୁ କାବ୍ୟରେ ଏହି ଶୃଙ୍ଗାର ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ ହେଉଛନ୍ତି ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ । ରୀତିଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ଭାବେ ପରିକଳ୍ପନା କରି ଚମତ୍କାର ଶରୀରଚର୍ଚ୍ଚାରେ ବହୁବାଚୀ ହୋଇଉଠିଛି । ତଥାପି ପ୍ରେମଚିତ୍ରର ଏଇ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମରେ

ଆତ୍ମବାଦ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଅପେକ୍ଷା, ଉପେକ୍ଷା, ମାନ ଅଭିମାନ ପୁଣି ଆତ୍ମତ୍ୟାଗର ବିପୁଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ନେଇ ଏତେ ଗର୍ବକରେ ଓ ଏହି ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମିକା ନାରୀଟିର ଅଶ୍ରୁ ଓ ଆକୂତିରେ ଉଚ୍ଛେ୍ବଳ ହୋଇଉଠେ । ବୋଧହୁଏ ଯୁଗଯୁଗ ଓ କାଳକାଳ ପାଇଁ ପ୍ରେମର ଏଇ ଉଦ୍ଧତ ଉଚ୍ଚାରଣ କାବ୍ୟାନୁକୂଳ ହୋଇ ରହିଗଲା । ତାକୁ ଟପିଯିବା ପାଇଁ କବିର ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମର ଏଇ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା ରାଧାନାଥଙ୍କ ହାତରେ ଆହୁରି ଦୁଃସାହସିକ, ଆତ୍ମତ୍ୟାଗମୂଳକ ତଥା ଉଗ୍ର କାମନାଜନିତ ନାନାଦି ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । ପ୍ରେମିକ ପୁରୁଷ ପାଇଁ ପିତାଙ୍କ ଶବ ପାଖରେ ଆତ୍ମନିବେଦନ ଯେତିକି ନାରୀସୁଲଭ ଜୀବନ ଅନିଶ୍ଚିତ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାମନାର ଶୀକାର ହୋଇ ରାଜାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ନିଜ ଝିଅବର୍ତ୍ତୀ ନାରୀକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ସେତିକି ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସେ ନାରୀଟି ନିଜର କନ୍ୟା ହୋଇଥିବାରୁ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଏ ପରିକଳ୍ପନା ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ଆମେ ଦୋଷାରୋପ କରିଛୁ, ଯଦିଓ ୧୯୫୫ରେ Icelandର ଔପନ୍ୟାସିକ Harold Lacceness ଏହିପରି ଏକ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ 'The Independent People'ରେ ପରିବେଷଣ କରି ବନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ହେଲା ରାଧାନାଥଙ୍କ ବେଳକୁ Freud ଏତେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ନଥିଲେ କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ "Libido" ମଣିଷକୁ ଓ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏତେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରହିଥିବା କଥାଟି ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଜଣା ନଥିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁସୃତ ପ୍ରେମର ପରମ୍ପରାରୁ ରାଧାନାଥ ବିଚ୍ୟୁତ ହୋଇଗଲେ ଓ ଦୁଃସାହସିକ ପ୍ରେମଚିତ୍ର ନେଇ ଆଧୁନିକତା ପାଇଁ ଭିତ୍ତି ଗଢିଦେଲେ । କିନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବିଷୟରେ ଓ ଧର୍ମ ବିଷୟରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ ରହିଲେ ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ କବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ (ବ୍ରହ୍ମଙ୍କୁ) ସଚରାଚର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିବା ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ।

ପୁଣି ଧର୍ମବିଗ୍ରହ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ଓ ଏହି ସମନ୍ୱୟର ଆଉ ଜଣେ କବି ହିସାବରେ ମହିମାଧର୍ମର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ବ୍ରହ୍ମ ଓ ଶୂନ୍ୟବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ଚେତନାର ନାମ ଓ ନାମାନ୍ତର । ଧର୍ମ ସ୍ଥୂଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ବିଗ୍ରହଠାରୁ କ୍ରମେ ନିରାକାର ଓ ନିରାଧାର ହୋଇ ଉଠିବା ଏ ସମୟ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଭାବଭୂମି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଲୀଳାମୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କଠାରୁ ଏହା କ୍ରମେ ମନୋଭୂମିର ସୂକ୍ଷ୍ମଚେତନା ଆଡ଼କୁ ଗତି କରିଛି ଓ ଅଧିକ ଭାବେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଭାବନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛି । ମୋଟ ଉପରେ ଏଠାରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବଯେ ୧୮୭୦ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଧର୍ମଭାବନା ପରମ୍ପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ନୂତନ ଚେତନାର ରୈଖିକ ହିସାବ ଭିତରକୁ ପଶି ଆସିଛି ଓ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । କବି ପୁରୁଷର ବିଶ୍ୱାସର ମନୋଭୂମିଟି ମୂର୍ତ୍ତି ବା ବିଗ୍ରହଠାରୁ ନିରୀଶ୍ୱର ନିରାକାରଯାଏ ଗତିଶୀଳ । ଏପରି ଭାବନାରେ ଆମେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶୂନ୍ୟବାଦ ଓ ୯ମ/୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀର ବୌଦ୍ଧ ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ଶୂନ୍ୟବାଦୀ ଭାବନା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା । ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିର ମାନସିକ ଅତିସରଣଶୀଳତା (religious transcendentalism)ହିଁ ଧର୍ମଭାବନାରେ ପରମ୍ପରାର ଉଲଂଘନ ବା ଅତିକ୍ରମ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଏହା ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିହ୍ନ ବହନ କରେ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କବିଭାବେ ରାଧାନାଥ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟି ବିନ୍ୟାସ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ହଠାତ୍ ତାହା ବିଦେଶାଗତ ବୋଲି ମନେହେଲା । ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଅଭିନବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ତାକୁ ମଣିଷପରି ଦେଖିବାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତା'ଠାରେ ଜାତିର ଗୌରବାବହ ଅତୀତକୁ ଆରୋପ କରିବାର ଶ୍ରଦ୍ଧାପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବନା ଓ ବାଙ୍ମୟ ବିଳାସ ରାଧାନାଥହିଁ ପ୍ରଥମେ ଆଣିଲେ ଓ ଅନେକ କାଳଯାଏ ଏହି ଚେତନାଟି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବିତ ମଧ୍ୟ କଲା । ସେହିପରି ନିଜ କାବ୍ୟମାଳାରେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଦୁର୍ଗତି ଓ ଅଭାବବୋଧକୁ ଅତି ଆନ୍ତରିକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ

ସର୍ବପ୍ରଥମେ ରାଧାନାଥହିଁ ଜାତୀୟତାବାଦର ବୀଜ ରୋପଣ କଲେ । ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗରେ ଏହି ଭାବନା ଏକ ବିଶାଳ ମହାଦ୍ରୁମରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏହିସବୁ ନୂତନତା ଯୋଗୁ ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ସର୍ବାଧୁନିକ କବି ବୋଲି ସ୍ୱୀକୃତ ହେଲେ ଓ ତାଙ୍କଠାରୁ କବିତା ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଲାବୋଲି ସମସ୍ତେ ଉପଲବ୍‌ଧି କଲେ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେ କାବ୍ୟଯୁଗର ପରମ୍ପରାକୁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଅତିକ୍ରମ କରିଗଲେ ।

ଆଧୁନିକତା ଓ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟାଏ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ସଂଘର୍ଷ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ତିନି ଦଶକରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇ ଯାଇଥିବା କଥା ସମସ୍ତେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ଏପରି ଏକ ସଂଘର୍ଷ ଥିଲା ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ବିସ୍ତାର ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ସଂସର୍ଗଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପରିଣତି । ତାକୁ ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମୟ ଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରାଯାଇଛି । ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷା, ନୂତନ ସଭ୍ୟତା, ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ତାର ଐତିହାସିକ କାରଣ--ଯାହା ପଶ୍ଚିମ ଆଡ଼କୁ ଆମ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଦ୍ୱାରଟିକୁ ଖୋଲି ରଖିଦେଇଥିଲା । ଆମେ ହୋଇ ଉଠିଥିଲୁ ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଗ୍ରହଣଶୀଳ । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ପଶ୍ଚିମରୁ ଆଣିଥିବା ନୂତନ ଚେତନାକୁ ଏ ମାଟିରେ ରୋପଣ କରିବାକୁ ନାନାଦି ଭ୍ରାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଐତିହାସିକତା ଓ କାଳ୍ପନିକ ପୌରାଣିକତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲୁ । କିନ୍ତୁ 'ଆଧୁନିକତା' ଏତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀଭାବେ କବିର ମାନସିକତାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିଲା ଯେ ସମସ୍ତ ପୌରାଣିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତ ଗଙ୍ଗାଧର ମଧ୍ୟ 'କୀଚକ ବଧ' କାବ୍ୟରେ ଚପଳା ଦାସୀ ମୁହଁରେ ଯୁକ୍ତି ବାଢିଦେଲେ—

"ମଣିଲି ଚମତ୍କାର ଯା ପାଞ୍ଚ ପତି
ଷଷ୍ଠ ପାଇଁକି ପୁଣି ତାର ଆପତ୍ତି ।"

ପରିବର୍ତ୍ତନର କି ବିପୁଳ ହାଓ୍ୱା ସବୁଆଡେ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା ଯାହାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରେ ଗଙ୍ଗାଧର ମଧ୍ୟ ଏପରି ଉଚ୍ଚାରଣ ପାଇଁ

ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆଣି ପାରିଥିଲେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଅଭିମାନାମ୍ନି ପତି ପରିତ୍ୟକ୍ତା ସୀତାଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ ଦୟିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଚିଠିଟିଏ ମଧ୍ୟ ଲେଖାଇ ଦେଲେ । ଏଠାରେ ତେଣୁ ନନ୍ଦକିଶୋର, ଫକୀର ମୋହନ ବା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କାବ୍ୟ-ମାନସ କଥା ଆଉ କାହିଁକି ଆଲୋଚନା କରିବା ? କଟକ ସହର, ନୂତନ ଶିକ୍ଷାବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଗମନାଗମନର ସମସ୍ତ ସୁବିଧାଠାରୁ ବହୁ ଦୂରରେ ଥାଇ ବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ କାବ୍ୟ ଭାବନାରେ ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତେଣୁ 'ରସରତ୍ନାକର' ଓ 'ଅହଲ୍ୟାସ୍ତବ' ପରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଧର୍ମୀ ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ସେ ନୂଆ ବାଟରେ ଲେଖି କବି ପ୍ରଶସ୍ତି ପାଇଗଲେ । ଗଙ୍ଗାଧର ହେଉଛନ୍ତି କ୍ଲାସିକ୍ ପରମ୍ପରାର କବି । କିନ୍ତୁ ଏ ପରମ୍ପରାକୁ ସର୍ବାନ୍ତକରଣରେ ସ୍ୱାଗତ କରି ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ମାନସିକ ପ୍ରୟାସ ସେ ବରାବର ପୋଷଣ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପୌରାଣିକ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁର ବିପୁଳ ବିନ୍ୟାସ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଆଧୁନିକ କବିର ସମ୍ମାନ ପାଇଗଲେ ।

ତେବେ ଏ କ୍ଲାସିକ୍ ପରମ୍ପରାଟିର ସ୍ୱରୂପ କଣ ? ସାହିତ୍ୟରେ ହେଉ ବା ସମାଜରେ ହେଉ ପରମ୍ପରାଟି ଦିନେ ଅଧେର ବ୍ୟାପାର ହୋଇ ନଥାଏ । ଏହା କାଳକାଳର ଯୁଗଯୁଗର ଏକ ସର୍ବମାନ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତ ବ୍ୟାପାର । ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚ ମନ୍ଦିରର ମୂଳଦୁଆ ପରି ଏହା ଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତିଟିଏ ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ପୃଥିବୀର କ୍ଲାସିକ୍ ସୃଷ୍ଟି ଗୁଡ଼ିକର ଭିତ୍ତି ଯେପରି ଦୃଢ଼ ତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଗ୍ରୀକ୍ ମହାକବି ହୋମରଙ୍କ ରଚିତ 'ଅଡେସୀ ଓ 'ଇଲିଆଡ଼୍' କିମ୍ବା ସମସାମୟିକଭାବେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ରଚିତ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ମାଧ୍ୟମରେ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ଦୋହଲିଯିବାର ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରା, ଐତିହ୍ୟ, ରୁଚି ଓ ସତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟଦେଇ କ୍ଲାସିକ୍ ସାହିତ୍ୟହିଁ ପ୍ରଥମେ ବିପୁଳ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଅନେକକାଳ ଧରି ସେଇ

ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବିପୁଳ ବନସ୍ପତିଟି ତାର ଶାଖାପ୍ରଶାଖା ବିସ୍ତାର କରି ଆମକୁ ଆଲୋକ ବିତରଣ କରି ଆସୁଅଛି ।

କିନ୍ତୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ପରମ୍ପରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସମୂହ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ବ୍ୟକ୍ତିର ମନ ଓ ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଲେ । ସେମାନେ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜା, ପ୍ରକୃତିର ନବଜନା, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନିଃସଙ୍ଗତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ଖେଦ, ଉଲ୍ଲାସ ଓ ଜାତିର ଐତିହାସିକତା ତଥା ଜାତୀୟତାବୋଧ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ଫଳରେ କ୍ଲାସିକ୍ ଓ ନଓ-କ୍ଲାସିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ କବିମାନେ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ବୋଲି ବିବେଚିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଧାନାଥହିଁ ଥିଲେ ଏହିପରି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବନାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଫୁରଣ—ଏକଥା ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ । ସୁସମାଲୋଚକ ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଧାନାଥହିଁ ଥିଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାସଂଘର୍ଷର ଫଳଶ୍ରୁତି । ମଧୁସୂଦନଥିଲେ ପ୍ରାଚ୍ୟପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧର୍ମସଂଘର୍ଷର ପରିଣତି । କିନ୍ତୁ ଗଙ୍ଗାଧର ଥିଲେ କ୍ଲାସିକ ଆଦର୍ଶର ଅନୁବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାର ରୁଚି ନିର୍ମଳତା, ବର୍ଣ୍ଣନା ବିନ୍ୟାସ, ଶବ୍ଦସଂଯମ ଓ ଚରିତ୍ରମାଳାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବଯେ ପୌରାଣିକ ଆଦର୍ଶର ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ସେ ନୂଆ ଆଦର୍ଶର ହର୍ମ୍ୟଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରୁଥିଲେ ।

ପୁଣି ସମାଜ-ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ କହିବାକୁ ହେବଯେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଯେତିକି ସାମନ୍ତବାଦୀ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛି ସେତିକି ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ନୂତନ ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିଛି । ରାଧାନାଥ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ପ୍ରାଚୀନ

ଓ ଆଧୁନିକ ମଧ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ବଡ଼ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭାବେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି—ଠିକ ଏକ ଦୋସମାଳୀ ଉପରେ । କିନ୍ତୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ହାତ ବଢ଼ାଇ ରଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଥମ କେତୋଟି ସୃଷ୍ଟି 'କେଦାରଗୌରୀ' ଠାରୁ 'ପାର୍ବତୀ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (ଯଯାତିକେଶରୀକୁ ମଧ୍ୟ ନିଆ ଯାଇପାରେ) ସାମାଜିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମନ୍ତବାଦୀ କିମ୍ବା ଅର୍ଦ୍ଧ-ସାମନ୍ତ-ବାଦୀ ପରମ୍ପରାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲାବେଳେ 'ଚିଲିକା', 'ମହାଯାତ୍ରା' ଓ 'ଦରବାର'ରେ ଏକ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଜାତୀୟତାବୋଧରେ ଶବଳିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ତେଣୁ ଆଧୁନିକତା ଏକ ପକ୍ଷରେ ପରମ୍ପରାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଉଥିଲା-ବେଳେ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏହାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ନୂତନ ପାଇଁ ଆଗୁଆଳି ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ସେହିପରି ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସାମଗ୍ରିକଭାବେ ଧର୍ମ ଈଶ୍ୱର ଓ ଆଧିଭୌତିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଥିଲେବି ବନ୍ଧୁ ସନେଟ୍, ଓଡ୍ ଓ ଏଲିଜି ରଚନା କରି ଆଧୁନିକତାରେ ସାମିଲ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ।

ରାଧାନାଥ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ଯେଉଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଗଲେ ସତ୍ୟବାଦୀର କବିମାନେ ସେଇ ଆଦର୍ଶକୁ ନିଜ ନିଜର ମନୋବଳ (Conviction) ସହକାରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ସେମାନେ ଫଳଶ୍ରୁତି ଓ ଫସଲ, କିନ୍ତୁ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଅଧିକ ଅଗ୍ରଗାମୀ, ଅଧିକ ଜାତୀୟତାବାଦୀ । ମୋଟ ଉପରେ ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ଜାତୀୟତାବାଦହିଁ ଥିଲା ସବୁଠାରୁ ବଳି ବଡ଼ ଆଗୁଆଳି ମନୋବୃତ୍ତି—ତେଣୁ ସେଇ ସମୟଖଣ୍ଡ ପାଇଁ ଅଧିକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ବା ଅଗ୍ରଗାମୀ । ଏହି ସାହିତ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଜଣେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଲେଖିଥିଲେ, "ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ଏହି ସମସ୍ତ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଉଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ନାମିତ ହେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତରେ ବିଗତ ସାହିତ୍ୟର ଏହିସବୁ ସ୍ତରଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର

ମାପକାଠିରେ ମାପି ତାହାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କଲାବେଳେ କେହି ଯେପରି ମନେ ନ କରନ୍ତି ଆଗନ୍ତାକାଳର ସାହିତ୍ୟ ତରାଜୁରେ ଓଜନ କଲାବେଳେ ଅତୀତର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ ଘରଶୂନ୍ ପଡ଼ିଯିବ ।"୩ ।

ତେଣୁ ଆଧୁନିକତାର ସୀମା ଓ ସରହଦ କେଉଁଠି ? କେଉଁଠିକୁ ଆଧୁନିକ ଓ ପ୍ରଗତିକାମୀ ପୁଣି କାହାକୁ ପୁରାତନ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ବୋଲି ଆମେ କହିବା ? ସମୟ ଓ ଇତିହାସର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଭାବଚେତନା ଓ ତଦ୍ଭୂତ ସୃଷ୍ଟି କାବ୍ୟିକବିତାକୁ ଆମେ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗତିଶୀଳ ସମୟର ମାପକାଠିରେ ନମାପି ତାକୁ ବରଂ ଚେତନାର ଖଣ୍ଡିତ ଉପଲବ୍ଧି ମଧ୍ୟରେ ବିଗ୍ଭର କରିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଂଗତ ହେବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଯେଉଁ ସମାଲୋଚକମାନେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ କେବଳ ନିଜ ସମୟର ମାପକାଠିରେ ନିର୍ଣ୍ଣିତ । ଫକୀର ମୋହନଯେ ନିଜ ସମୟର ଭାବାଲୋଡ଼ନ ଚେତନା ତଥା ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପ୍ରସନ୍ ଥିଲେ, ଏକଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବକି ? କିନ୍ତୁ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିନ୍ତାଧାରା କିମ୍ବା ମାର୍କସଙ୍କ ସମାଜ ଦର୍ଶନ ମୂଳକ ଚିନ୍ତାଧାରା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ରୁଚି ଓ ଚେତନା ଯେଉଁଭାବେ ନୂତନ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ସେଇ ଗ୍ଭଞ୍ଚରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କୁ ତଉଲି କଲେ ଅନୁପାତ ରହିବ କେଉଁଠି ?

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକତାର ସଂଜ୍ଞା ବଡ଼ ବ୍ୟାପକ ଓ ବେଳେ-ବେଳେ ଆପେକ୍ଷିକ ମଧ୍ୟ । ଆମ ସମୟର ଜଣେ କବି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନାୟକ ନାୟିକା କରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିପାରନ୍ତି । ଅଥଚ ଚେତନାରେ ରୀତିଯୁଗୀୟ ପରମ୍ପରା ବା କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଆଦୌ ବରଣ ମଧ୍ୟ କରି ନପାରନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର କୃଷ୍ଣଙ୍କ ହାତରେ ମୁରଲି ଥିଲେବି ଆଖିରେ ପ୍ରଚକ୍ଷୁ ଥିବାରେ ବାଧା କେଉଁଠି ?

"ଖରବେଳେ ନଗ୍ନଛିଆ ବୃନ୍ଦାବନ ସହରର ବାଟ
ଜଗତପରେ ଟହଟହ ହସ ମଧ୍ୟେ ପ୍ରେମିକ ସମ୍ରାଟ
ଆଖିରେ ଚଷମା ପୁଣି ହାତରେ ମୁରଲି
ଧରି ଡାକୁଛନ୍ତି ରାଧା ଆସ ଆସ ବୋଲି ।" ୪ ।

ସେ ଯୁଗର ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରଣୟ ଆଧୁନିକ କବିର ଚେତନାରେ ଏବେବି ଅମଳିନ ଭାବରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇ ରହିବ । ପୁଣି ପ୍ରେମପରି ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଉପଲବ୍ଧି କଣ କେବେ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ହୋଇଯାଇ ପାରେ ଯଦିଓ ତାର ବାହ୍ୟ ରୂପରେ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଥିବା ଦୁଷ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷ ନୁହେଁ । କେବଳ ଆମ ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ଗନ୍ଧର ଉପଲବ୍ଧି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ପାରିଲେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ନେଇ ଏ ଯୁଗରେ ବି ଭଲ କାବ୍ୟଟିଏ ରଚିତ ହୋଇପାରିବ । ଏହିପରି ଏକ କାବ୍ୟ 'ଶ୍ରୀରାଧା' । ଏ କାବ୍ୟକୁ ଆମେ ପାରମ୍ପରିକ କହିବା ନା ଆଧୁନିକ କହିବା ? କବି ଦିନକରଙ୍କ 'ଉର୍ବଶୀ' ଓ 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର' ମିଥ୍‌କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଦୁଇଟି ଅଭୂତ ସଫଳତା ସମ୍ପନ୍ନ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ । କାରଣ ପରମ୍ପରାକୁ ଏସବୁ କୃତିରେ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବାର ପ୍ରୟାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଚରିତ୍ର ମାନେ କୁବୁଜା, ଦୁର୍ଯୋଧନ, କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ବା ଗ୍ରୀକ୍ ମାଇଥୋଲଜିର ସୋଲେନ୍ ହୋଇପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ଚେହେରା ଯେ କେତେ ଦେହାନ୍ତର ଦେଇ ଆମ ସମୟର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରୁଛି ତାହାହିଁ କାବ୍ୟ ନାୟକ-ମାନଙ୍କ ଉପଲବ୍ଧିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆମେମାନେ ଓ ଆମ ସମୟ ଝଟକି ଉଠୁ ନାହିଁକି । ସତେ ଯେପରି ସେମାନେ ଏଇ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମୟର ଅସହାୟ ମଣିଷଗୁଡ଼ିଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ସମୟରେ ଏଇ ଗତକାଲି ଜନ୍ମ ହୋଇଛନ୍ତି, ବର୍ତ୍ତମାନ ବାରମ୍ବାର ଜନ୍ମୁଛନ୍ତି, ମରଣ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ସନ୍ତୁଳି ହେଉଛନ୍ତି, ପୁଣି ଆସନ୍ତାକାଲି ଜନ୍ମ ନେବେ ମଧ୍ୟ । ଏଠି ତେଣୁ ସମୟର ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟବଧାନ ଯେତେ

ଚେତନାରେ କେତେ ସାର୍ଙ୍ଗୀକରଣ, କେତେ ସାମ୍ୟ ଓ ଉପଲବ୍‌ଧିରେ କେତେ ଅକପଟ ଆତ୍ମୀୟତା ।

ଆଜି ଆଧୁନିକ କବିତାର ଉନ୍‌ମେଷ ପର୍ବଭାବେ ଅତି ନିର୍ଭୁଲ-ଭାବେ ୧୯୩୫-୩୬ ସମୟକୁହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ପାରିବ । କେବଳ ସମାଜଭିତ୍ତିକ ସାମ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟଭାବନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ବଳିଷ୍ଠ ମାନବବାଦୀ ପରିପ୍ରକାଶ, ଗଭୀର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନିବେଶ, ରୂପକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକର ନୂତନ ନିର୍ମାଣ ଭୂମି, କଳ୍ପନାଠାରୁ ବାସ୍ତବତାପ୍ରତି ଅଧିକ ଆତ୍ମିକ ଆସକ୍ତି, ଯତିପାତ ଗୁଡ଼ି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ଓ କଥ୍ୟରୀତି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ, ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ ଭାବେ ଏଇ ସମୟକୁହିଁ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ-ପାରିବ । ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ୨ୟ ଓ ୩ୟ ଦଶକରେ ଯେଉଁ ସମାଜ-ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ହ୍ୟୁମ୍, ହପ୍‌କନ୍‌ସ, ଏଜରାପାଉଣ୍ଡ, ଇଟସ୍, ଏଲିଅଟ, ଆର୍ମିଲେଏଲ ଓ ଏମାନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଡ଼େନ୍-ସ୍ପେଣ୍ଡର ଗୋଷ୍ଠୀର କବିଙ୍କଠାରୁ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଲୁଇ ଆରାଗଁ, ର୍‌ୟାମ୍ବୋ, ମାଲର୍ମେ ଓ ଋଷିଆର ମାଇକୋଭସ୍କିଙ୍କ କବିତାରେ ଏକ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣବିଭା ଧାରଣ କରିଥିଲା । କବିତାର ଏଇ ନୂତନ ଜନ୍ମ ଜାତକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସୁସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି "ବିଚିତ୍ର ଏଇ କବିତା । ଆଇନ୍‌ଷ୍ଟାଇନ୍ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍, ହୋମାରଲେନ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡ଼େନ୍ କୁଲବର୍ଦ୍ଧି ଓ କମ୍ୟୁନିଜିମ୍, ସବୁ ମିଶି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟି । କ୍ଷୟଶୀଳ, ପରମ୍ପରା ପୀଡ଼ିତ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ, ବର୍ତ୍ତମାନର ରୁଦ୍ଧ କାରା ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିର ଏକ ବିରାଟ ଅଭୀପ୍‌ସା ସ୍ପେଣ୍ଡର ଓ ଅଡେନ୍ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଥିଲା । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରଥା, ପରମ୍ପରା ଓ ବନ୍ଧନକୁ ଦଳି ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଥିଲା ନୂତନ କବିତାର ପ୍ଲାବନ । ୫ । ଏହି ପ୍ଲାବନ ଭାରତ ଓ ଓଡ଼ିଶାର କାବ୍ୟ

ଜତାନଙ୍କୁ ଆସିବାପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ଜଳସ୍ମିତ ହୋଇଥିଲେବ ଏକ ନୂତନ ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦ୍ୱାରଦେଶ ଦେଇ ଏହା ଚିନ୍ତା ଓ ଭାବରାଜ୍ୟରେ ଅନୁପ୍ରବେଶର ପଥ ଖୋଜୁଥିଲା । ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ ପରି ପ୍ରତିଭାବାନ କ୍ଷୀଣଆୟୁ ମନୀଷୀଙ୍କୁ ଏଥିପାଇଁ ବାଟ ଫିଟାଇ ଦେଲେ ।

୧୯୩୫ ମସିହା ଶେଷଭାଗରେ ନବଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦରେ ପଠିତ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସ୍ୱର୍ଗତ ରାମପ୍ରସାଦ ସିଂହ ଲେଖିଥିଲେ, "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ପରାଙ୍ଗ ପୁଷ୍ଟ ମଳାଙ୍ଗପରି ଏକ ବ୍ୟସ୍ତ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଯେନ ଜରାଜତ । ଧନୀ, ଜମିଦାର, ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ଯେନ ଏହାର ଅଙ୍ଗ ଗଠିତ । ଏହି ସାହିତ୍ୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନୁହେଁ । ଏହା ହୋଇପଡ଼ିଛି ଏକ ଦୁର୍ବଳ, ନିର୍ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଭୀରୁମନୋଭାବାପନ୍ନ କ୍ଲିଷ୍ଟ କଳ୍ପନାମୟ ସାହିତ୍ୟ । ଏହାର ପ୍ରତିଛବରେ ମାତ୍ର ଦ୍ୱିଧାଭାବ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଏଥିରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ନାହିଁ, କଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସାହସ ନାହିଁ, ଭାଷାରେ ବଳ ନାହିଁ, ଭାବରେ ଆନ୍ତରିକତା ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଜାତି ଗଠନର କିଛି ସାମଗ୍ରୀ ନାହିଁ ।" ୭ । ମୋଟ ଉପରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ସିଂହ ଅତି ବ୍ୟଗ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିକାମୀ ସାହିତ୍ୟ କଥା କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏହି ସମୟରୁହିଁ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି ଓ ଏ କବିତା ଏକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । କବିତାର ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର ନକଲେ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-ଆଧିଭୌତିକ-ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଚେତନାକୁ ପରିହାର କରି କାବ୍ୟକବିତାରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଆମ୍ବିକ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ନାନା ଦିଗରୁ ଖୁବ୍ ବାରି ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲା ପରି ନୂତନତା ଏଇ ସମୟରୁ ଆସିଛି ଓ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ହିଁ ଏହି ନୂତନତାର ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ସର୍ବାଗ୍ରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଅଛନ୍ତି । ୧୯୩୫-୫୦ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ କାବ୍ୟଧାରାର ଉନ୍ମେଷ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ତାହା ସମାଜବାଦୀ ବାସ୍ତବତାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏକ ଉଗ୍ର ବାମପନ୍ଥୀ କବ୍ୟ-ସନନ୍ଦ ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେବ ନାନାଦି କାରଣରୁ ତାହା

ଚନ୍ଦ୍ରାରାଜ୍ୟରେ ନିଜର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ୨ୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ପ୍ରାୟ ୧୯୫୦ରୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ଅଧିକ ଆତ୍ମମଗ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଛି । ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ସମସ୍ୟା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ତଥା ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ (Surrealistic) ଭାବଧାରାକୁ ଅଧିକମାତ୍ରାରେ ଆପୋଷ କରିଛି । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ତାର ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ମାତ୍ର ପନ୍ଦରବର୍ଷ ପରେ ଯେଉଁପରି ଏକ ଭାବଗତ ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି ବୋଧହୁଏ ବାମପନ୍ଥୀ ଅଡେନ୍ ଗୋଷ୍ଠୀର କାବ୍ୟକବିତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସୁରିଆଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆନ୍ଦୋଳନହିଁ ତାର ଐତିହାସିକ ସାକ୍ଷ ବହନ କରିବ । ଏହି ସମୟ୍‌ର କବିତାରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ମୋହଭଙ୍ଗଜନିତ ନୈରାଶ୍ୟ, ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ସ୍ଥିତିରେ ବିପୁଳ ବିରୋଧାଭାସ, ପ୍ରେମାନୁଭବରେ ଆବେଗ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯୁକ୍ତିମତ୍ତା ଓ ବିମର୍ଷ ଭାବନା, ଅତୀତ ଓ ପରମ୍ପରାପ୍ରତି ଅବିଶ୍ୱାସ, ପାପବୋଧ, ଅନିକେତେ ମନୋବୃତ୍ତି, ମୃତ୍ୟୁ ଭାବନା, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ସର୍ବୋପରି ଏକ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାବୋଧ (alienation) ଆସିଯାଇଛି । ଏହିପରି ଭାବଧାରାଗୁଡ଼ିକ କବିର ନିଜକ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟିକ ପରିସ୍ଥିତି ହୋଇଥିଲେବି ଏହାର ଜଟିଳ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି କେହି କେହି ଏହାକୁ ଅପାରମ୍ପରିକ, ଯୋଗସୂତ୍ରହୀନ ବିଘ୍ନିତ କବିତାଭାବେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମୟ୍‌ର କବିତାରେ ଅତୀତ ଓ ପରମ୍ପରା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେତିକି ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉତ୍‌କୀର୍ଣ୍ଣ କବିତା ସେତିକି ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା ଓ ଆତ୍ମ-କେନ୍ଦ୍ରିକତାରେ ଆତ୍ମଲୀନ । ଏ ଭାବଧାରା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଆମ ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୀତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିଲେବି ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଭାବଚେତନା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଉନ୍ମୁଖ ରହିଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧପରେ ଆସିଥିବା ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଓ ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବଧାରା ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ କ୍ରମେ ପରମ୍ପରାରୁ ଯେ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ

କରିଦେଇଛି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ପ୍ରଥମ ଭାବଧାରାଟି କାବ୍ୟ କବିତାର ସାମାଜିକ ସ୍ୱରକୁ କବଳିତ କରିଥିଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଆତ୍ମମୁଖୀଟି କବିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବିତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଫଳରେ ଶଂସିତ ସମୟର କବି ତାର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଅନୁଭୂତିମାଳାକୁ ସମାଜ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିରେ ବିଚାର ନକରି ଅବଚେତନର ନାନାଦି ଅନୁଷଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛି । ଏ ଅନୁଷଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଇତିହାସ, ବିଜ୍ଞାନ, ମିଥ୍ ଆଦି ତାର ବିପୁଳ ଅଧ୍ୟୟନ ଜନିତ ଆହରିତ ପ୍ରଜ୍ଞାମାନସର ପରିଚୟ । ତେଣୁ କବିତା ହୋଇ ଉଠିଛି ଖୁବ୍ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ଦୁର୍ବୋଧ । ଏ ପରିସ୍ଥିତିରେ କବି ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ପଦଯୋଡ଼ି କବିତା ଲେଖିବା ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଗତି ସହିତ ସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ଅଧିକ ଗଦ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ହୋଇପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେ ମିତବାକ୍ ହେଲେବି ସତ୍ୟବାକ୍ ନିଶ୍ଚୟ । ଜୀବନପ୍ରତି ଉତ୍କଟ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ବ୍ୟକ୍ତ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ଏ ସମୟର କବିତାକୁ ଅକୃତ୍ରିମ କରିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କବି ଯେତେବେଳେ ପ୍ରେମଭାବନା ପ୍ରକାଶ କରୁଛି ସେତେବେଳେ ସେ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପରି ବା ମାନସିଂହଙ୍କ ପରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରେମର ଅଳୀକତା ଓ ଅଚରିତାର୍ଥତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ । ମୋଟ ଉପରେ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ଅପେକ୍ଷା ଯୁକ୍ତିବତ୍ତା ଓ ତାର ବଳିଷ୍ଠ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶହିଁ କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ।

ତଥାପି କହିବାକୁ ହେବଯେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ବା ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଏତେ ଉତ୍ତରାଧିକାରଭିତ୍ତି ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ପରମ୍ପରାକୁ ଶ୍ରଦ୍ଧାକରେ, ସମ୍ମାନ ମଧ ଦିଏ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା ଆମ ସମାଜରେ କିଛି ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିନାହିଁ । ଏପରିକି ଆମ ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଧାରାଟି ମଧ ଅତି କ୍ଷୀଣ । ଆମର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଓ ସମଷ୍ଟିଗତ ଜୀବନ ଉପରେ ଧର୍ମର ଓ ନୂତନଭାବେ ଗଢି ଉଠୁଥିବା ଗୁରୁବାଦର ପ୍ରଭାବ ତଥାପି ଅପ୍ରତିହତ । ଯଦିଓ ପାରମ୍ପରିକ

ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମଶଃ ଦୁର୍ବଳ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ଗୁରୁବାଦର ପ୍ରଭାବ କ୍ରମେ ବଢ଼ିବଢ଼ି ଚାଲିଛି ଓ ସାମାଜିକ ଭାରସାମ୍ୟକୁ ରକ୍ଷା କରୁଛି । ଆମର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଚେତନ ତେଣୁ ଦୃଢ଼ଭାବେ ବିବଦ୍ଧ—ଯହିଁରୁ ଲେଖକଟିଏ ବା କବିଟିଏ ମୁକୁଳି ଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଯୁଗ-ଯନ୍ତ୍ରଣା କଥାଟି ଶୁଣା ଯାଉଥିଲେବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ତାର ଯେଉଁ ବିକଟ ଓ ବୀଭତ୍ସ ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି, ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ଗ୍ରାସ କରିନାହିଁ । ତେଣୁ ଆମ କବିତା ଆଧୁନିକତା ନାମରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବେଗୁଲାରେ ଯାଇନାହିଁ ବା ଡ଼ାଡ଼ାବାଦୀ-ମାନଙ୍କ ପରି ଉଦ୍ଭଟ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆମ କବିତା ଏହାର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାଳର (୧୯୫୦-୬୭) କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ଦୁର୍ବୋଧତା ଓ ଗଦ୍ୟଗ୍ରାସକୁ ଛାଡ଼ି କ୍ରମେ ସହଜ, ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି ଓ ପଦବନ୍ଧ (Poetic diction) ପ୍ରତି ଆସକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ଏପରିକି କବିମାନେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ପ୍ରତି (Lyricism) ନହେଲେବି କବିତାର Sonic value ଓ ଅନ୍ତଃଛନ୍ଦ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଅଛନ୍ତି । ପୁଣି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମିଥ୍ ପ୍ରତି ସମ୍ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବିପୁଳ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ପରମ୍ପରା ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ଓ ପାଠକ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେବାର ପ୍ରୟାସ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କଣ ହୋଇପାରେ ? ଠିକ୍ ସେହିପରି କବିତାରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଯୋଗ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଭାବନା, ଆଧିଭୌତିକତା ପ୍ରଚୁର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଠିକ୍ ଭାବରେ ମୁକ୍ତି ବା ନିର୍ବାଣ ଅର୍ଥରେ ନହେଲେବି ଏକ ଅପରିକଳ୍ପନୀୟ ଶକ୍ତି ପ୍ରତି ଆତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଓ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଜୀବନପାଇଁ ଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ ଆଜି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଅନ୍ତର୍ବାଣୀ ଭାବେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । କବି ମାନସିଂହଙ୍କ 'ନୂଆ' ବା 'ଅକ୍ଷତ' ର ମର୍ମବାଣୀ ବା ଆହୁରି ପୂର୍ବର କବି ମଧୁସୂଦନ ବା କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ମର୍ମବାଣୀ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସୁପ୍ରେକ୍ଷ ହେଉଛି—ତାହା ବାହ୍ୟଜୀବନଠାରୁ ଆହୁରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଏକ ଅନୁଭୂତ ସତ୍ତା ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସସ୍ଥାପନ—ଏପରି ଭାବନା ଯୁଗଯୁଗ ଧରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ-ମାନସର ମର୍ମାନୁଭବ ଭାବେ ଏକ ପାରମ୍ପରିକତା ସୂତ୍ରରେ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ

ଆସିଛି, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ତେବେ କେଉଁଠି ଆମ କବିତା ପରମ୍ପରା ବଚ୍ୟୁତ ବୋଲି ଏତେ ଅପବାଦ ଉଠୁଛି । ବୋଧହୁଏ କବିତାର ନୂତନ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଷଙ୍ଗକୁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ଗ୍ରହଣ କରି ପାରୁନାହିଁ । ଏପରି ଏକ ସରଳିତର କାବ୍ୟକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତାକୁ ଆମେ କଣ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିଥାନ୍ତେ ? ତାହାହିଁ ବୋଧହୁଏ 'ଆଧୁନିକତା'ର ପରିଚୟ—ବହୁ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ଜାରିତ । ଏପରି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟପନ୍ଥା ଅଛିକି ?



୧ । ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ—ଆଧୁନିକତା ଓ ପରମ୍ପରା—(ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା-ପୃ ୧୭)

୨ । ପ୍ରଫେସର ବିଧୁଭୂଷଣ ଦାସ—'ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ'—ମୁଖବନ୍ଧ

୩ । ଆସନ୍ତାକାଲର ସାହିତ୍ୟ—ପୃ ୨୭—ଲେ: ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକ

୪ । ରମାକାନ୍ତ ରଥ—ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ଖବର ଶେଷ ନୁହେଁ—(ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା-ପୃ ୯୧)

୫ । ନୀଳଚକ୍ରର ଉପତ୍ୟକା (୧୯୫୧) ମୁଖବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ

୬ । ବର୍ତ୍ତମାନର ସାହିତ୍ୟରେ ନୂତନ ଭାବଧାରାର ଆବାହନ—ନବଭାରତ, ଧନୁ ୧୩୪୨

ଭରତ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ— ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଡ଼ଃ ସଂଘମିତ୍ରା ମିଶ୍ର

ଭରତ ଓ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ବିଶ୍ୱ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଦୁଇଟି ନାମ ନୁହନ୍ତି, ଦୁଇଟି ମହାନ ସ୍ରୋତ । ଦୁହେଁ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଅଭିନୟାତ୍ମକ ଦିଗ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

ସମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭରତ ମୁନି ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ ତାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୦୦ରୁ ୨୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ବୋଲି ମତ ଦେଇଥିବା ସମୟରେ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମତରେ ଭରତ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨ୟ ଶତକର ବ୍ୟକ୍ତି । P. V. Kaneଙ୍କ ଭଳି ବିଦ୍ୱାନ ତାଙ୍କୁ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧ମ ଶତକରୁ ଖ୍ରୀ: ୩ୟ ଶତକ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୫୦୦ ବର୍ଷ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରର ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ସବୁ ରଚିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ତେଣୁ ଭରତ ମୁନି ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଖ୍ରୀ: ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମେୟ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ସମୟ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୩୮୪ ବୋଲି ଡ଼ଃ ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ଗୁରୁ ପ୍ଲେଟୋ ନିଜର 'Republic' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ସ୍ୱୀକାର

ଜନିତ୍ୱାନ୍ତୁ । ତଥାପି ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ହିଁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ।

ଭାରତରେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉତ୍ସ ରୂପେ ବେଦର ସମ୍ବାଦ-ସୂକ୍ତ, ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦର ଯାଜ୍ଞବଲ୍କ୍ୟ ଓ ଗାର୍ଗୀ ସମ୍ବାଦ, କଠୋପନିଷଦର ଯମ ନଚିକେତା ସମ୍ବାଦ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଯେପରି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ସେହିଭଳି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଜଗତରେ ଗ୍ରୀସ୍ ଦେଶର ଡାଓମିଡ଼ସ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ 'ଆର୍ସଗ୍ରାମାଟିକା', ଏରିଷ୍ଟୋ ଫେନିସଙ୍କର 'ଫ୍ରଗସ୍' ପ୍ରଭୃତି ରଚନାରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ପ୍ରାଚୀନ ଚିନ୍ତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

ଭରତଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗର ଉତ୍ସମୂଳ ନିହିତ ରହିଛି । ଏଥିରେ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ବିଷୟବସ୍ତୁ, ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, କାହାଣୀର ଚମତ୍କାରିତା ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ରସସୃଷ୍ଟି, ନାୟକ ନାୟିକା ଭେଦ, ବିଭିନ୍ନ ଆସନ, ବ୍ୟାୟାମ ଓ ଅଭିନୟର ପ୍ରକାର ଭେଦ, ରଙ୍ଗ-ମଞ୍ଚର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏଥିରେ ବ୍ୟାପକ । ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଯେ କୌଣସି ବିଭାଗର ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଉପଯୋଗୀ ତଥା ଅନନ୍ତନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଆସେ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ତାଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ 'Poetics' ବା 'କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ' ରଖିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ବିଶେଷ କରି ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକର ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ଓ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକ ସ୍ୱଭାବର ସମତା ହେତୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । କାରଣ ଆନନ୍ଦ ଦାନ ହିଁ କାବ୍ୟର ସାର୍ଥକତା । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକରେ ଦୁଃଖାନ୍ତ ଘଟଣାର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଚିତ୍ତ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଆନନ୍ଦରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇପାରେ । **Pity and fear are purged of the impure element which clings to them in life. In the glow of tragic**

excitement these feelings are so transformed that the net result is a noble emotional satisfaction. (1)

ନାଟକର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ କେବଳ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ତତ୍ତ୍ୱର ହିଁ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଓ ଭରତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରଭେଦ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ଜୀବନର ଅନୁକାର ବା (Mimesis) । ଇଂରାଜୀରେ 'imitation' ର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅନୁକରଣ ବା ନକଲ । ଏହି କାବ୍ୟ କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଦେଶ କାଳର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସାମଗ୍ରିକତା ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଏହି ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ସାମଗ୍ରିକତା ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ଏକ ଅପରଠାରୁ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକର ନିଜସ୍ୱ ସିଦ୍ଧି ବିଦ୍ୟମାନ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଅଂଶ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀରତା ସହିତ କଳ୍ପନାର ବିସ୍ତୃତି ଆବଶ୍ୟକ, ନଚେତ୍ ମାନବ ଜୀବନର ସାର୍ବକାଳୀନ ସତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ଏଥିରେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର 'ମିମେସିସ୍'ର ଅର୍ଥ ପ୍ରଥମରେ ଅନୁକରଣ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ରୂପାନ୍ତରୀକରଣ । ଏଠାରେ ଅନୁକରଣକୁ ହିଁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହି ଅନୁଚିକୀର୍ଷା ମାନବର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଅନ୍ୟସବୁ ପ୍ରାଣୀଙ୍କଠାରୁ ବିଶେଷ ଅନୁକରଣପଟୁ । ସେହି ଅନୁକରଣକୁ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ । ମନୁଷ୍ୟର ଅଭିଜ୍ଞତା ହିଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଆନନ୍ଦଦାନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଆମେ ଗାଳି ମାଡ଼ ଖାଇ କାନ୍ଦିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁନା କିନ୍ତୁ ସିନେମା ହଲରେ ପଇସା ଦେଇ ଟିକେଟ କିଣି ଅନ୍ଧାରରେ ବସି ବାରମ୍ବାର କାନ୍ଦିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରିଥାଉ । ପୁଣି ଅନୁକରଣଦ୍ୱାରା ହିଁ ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱଭାବ ବା ଆକୃତି ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚିତ ମତାମତ ମିଳିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ 'ତାର ଚେହେରା ରାବଣ

ପରି' ବା 'ସେ ଓଡ଼ିଆ ପରି କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛି' ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିର ଆକୃତି ଭଙ୍ଗୀର ଓ ତାର ସ୍ୱଭାବ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ଆତ୍ମାଭିମାନଯୁକ୍ତ ବୋଲି ବୁଝିପାରୁ । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ କାବ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ।

ମାତ୍ର ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ଅନୁକରଣ ପାଲଟି ଯାଇଛି "ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍" ।

ନାନାଭାବୋପସଂପନ୍ନଂ ନାନାବସ୍ଥାନ୍ତରାତ୍ମକମ୍
ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେ ତନ୍ମୟାକୃତମ୍ । ୨ ।

ଅର୍ଥାତ୍ ଲୋକବୃତ୍ତର ଅନୁକରଣ ହିଁ ନାଟକର ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ । ଏଥିରେ ସର୍ବ-ଶାସ୍ତ୍ରର ସାରକଥା ଓ ସର୍ବଶିଳ୍ପର ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହା 'ହିତୋପଦେଶଜନନମ୍' ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ସାମାଜିକ ପ୍ରତିବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏହା ଧର୍ମ ଯଶ, ଆୟୁ ଓ ବୁଦ୍ଧି ବଢ଼ାଇବାରେ ସମର୍ଥ । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ଜନସମାଜର ଆଚରଣଯୋଗ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁହିଁ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେବା ଯଥାର୍ଥ । ଯେଉଁ ଅନୁକରଣରେ ସମଗ୍ର ଜନମାନସର ଶୋଭନ ପ୍ରତିଫଳନ ଘଟିଥାଏ ତାହାହିଁ ନାଟକ । ମନୁଷ୍ୟର ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗମାନଙ୍କୁ ଆଲୋକିତ କରୁଥିବା ଏହି ଗଣକଳାରେ ଅନୁକରଣପ୍ରିୟତା ହିଁ ସର୍ବାଦୌ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

ପୁଣି ଏହି 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍'କୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଅର୍ଥ କରିଥାଆନ୍ତି । ବିରାଟ ଭାରତ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଚଳିତ ଅଗଣିତ ଲୋକନାଟକର ବିଚିତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଅଭିନୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ହୁଏତ ଭରତ ମୁନି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିବାପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଲୋକ-ବୃତ୍ତର ଅନୁକରଣ କରିବା ଭିତରେ ସେହି ଲୋକନାଟକ ସମୂହକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିବିଧ ଲୋକନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଭରତମୁନି ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟ

ଶାସ୍ତ୍ରରେ କେଉଁଠି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ । ତଥାପି ହୁଏତ ନାଟକ ପାଇଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଦାବୀ କରୁଥିବା ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚକ ଏହି ଅନୁକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳବୀଜ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିଥିଲେ ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଆଲୋଚନା ମିଳିଥାଏ । ସେଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଶୁଦ୍ରମାନଙ୍କର ବେଦ-ପଠନ ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା । ପୁଣି ବେଦମାନଙ୍କରେ ମନୋରଞ୍ଜନର କୌଣସି ସାଧନ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଅବସର ବିନୋଦନର ସାଧନ ପାଇଁ ଦେବତା-ମାନଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରି ବ୍ରହ୍ମା ପଞ୍ଚମ ବେଦ ଭାବରେ ନାଟ୍ୟବେଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ତହିଁରେ ଜାତି ବର୍ଣ୍ଣ ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବେ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଲା । ଋଗ୍‌ବେଦରୁ ପାଠ୍ୟ, ସାମ ବେଦରୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଯଜୁର୍ବେଦରୁ ଅଭିନୟ ଓ ଅଥର୍ବବେଦରୁ ରସକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ନାଟ୍ୟବେଦର ସର୍ଜନା ହେଲା । ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଅସୁର ପରାଜୟ ବା ଅମୃତ ମନ୍ଥନ ଅଭିନୀତ ହେଲା । ତହିଁରେ ଉତ୍ତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ଅସୁରମାନେ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ସ୍ଥାନରେ ବିଘ୍ନ ଘଟାଇବାରୁ ଇନ୍ଦ୍ର କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତ ହୋଇ ନିଜର ଧ୍ୱଜଦଣ୍ଡ ପ୍ରହାରରେ ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ଜର୍ଜର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି 'ଧ୍ୱଜ' 'ଜର୍ଜର' ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖରେ ସମସ୍ତ ଅମଙ୍ଗଳର ବିନାଶକ ପାଇଁ ଜର୍ଜରଦଣ୍ଡ ସ୍ଥାପନ କରାଗଲା । ନାଟକର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମୁକ୍ତାକାଶ ମଞ୍ଚ ଯଥେଷ୍ଟ ଉପଯୋଗୀ ହେଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଦେବତାମାନେ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶରେ ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ଭାବରେ ନିଯୁକ୍ତ ହେଲେ । ଦକ୍ଷସ-ମାନଙ୍କର କ୍ରୋଧ ପ୍ରଶମିତ କରାଇବା ପାଇଁ ବ୍ରହ୍ମା ସେମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇଥିଲେ ଯେ ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦରେ ସପ୍ତଦ୍ୱୀପର ସମସ୍ତ ବେଦ ବିଦ୍ୟା ଓ ପୁରାଣର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗଗୁଡ଼ିକର ଅନୁକୃତି ହୋଇଛି ଯାହା ଦେବାସୁର ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅବସର ବିନୋଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିବ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର-- Poetics ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ଘର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏନାହିଁ । କେବଳ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ମୃତ ବୀରମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଅନୁସରଣରେ ଯେଉଁ ଅଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଛେଳିକୁ ବଧ କରାଯାଏ । 'Tragady' ଶବ୍ଦ 'Tragos' ଶବ୍ଦରୁ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଟ୍ରାଗୋସ୍ ବା ଛାଗଳ ନୃତ୍ୟଟି ଚିତ୍ତାକାମୂକ । ଗୋଟିଏ ଛାଗଳର ସମ୍ମୁଖଭାଗ ଘଞ୍ଚ ଲୋମଯୁକ୍ତ ଓ ପଶ୍ଚାତ୍ ଭାଗ କ୍ରମଶଃ ଲୋମହୀନ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାରମ୍ଭ ସୁଖମୟ ମାତ୍ର ଏହାର ପରିଣତି ଦୁଃଖାନ୍ତକ । ମାନବ ଚରିତ୍ର, ଭାବ ଓ ଅନୁଭବକୁ ନେଇ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କେବଳ କାହାଣୀ ନୁହେଁ ବରଂ ଅନୁଭବର ସାଧନ ପାଲଟିଯାଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡି ଛଅଟି ଉପାଦାନ ସମନ୍ୱିତ । ଏହା ଗଦ୍ୟ ବା ପଦ୍ୟ ଉଭୟ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ । କଥାବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର, ଚିନ୍ତା ବା ଭାବ ଓ ଭାଷା, ସଙ୍ଗୀତ, ପ୍ରେକ୍ଷା । ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ହେଉଛି ନାଟକର ବିଷୟ ଓ ଶେଷ ତିନୋଟି ନାଟକର ପଦ୍ଧତି ମାତ୍ର ।

ପୁଣି ଫସଲ ଦେବତା ଡାୟୋନିସସ୍‌ଙ୍କ ପୂଜାରେ ଅର୍ଦ୍ଧମଣିଷ ଅର୍ଦ୍ଧପଶୁ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ବିଶିଷ୍ଟ କଳାକାରମାନେ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ଏହା ବର୍ଷରେ ପାଞ୍ଚଥର ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଡିସେମ୍ବର, ଜାନୁୟାରୀ, ଫେବୃୟାରୀ, ମାର୍ଚ୍ଚ ଓ ଅକ୍ଟୋବର । ଏହାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହେଉଛି କାରୁଣ୍ୟ । ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ । କମେଡ଼ି ବା ଆନନ୍ଦସୂଚକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବେଶ୍ ବିଳମ୍ବରେ ନାଟକର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବହୁଳ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାବେଳେ କମେଡ଼ି ପ୍ରତି ଅନୁଦାର ମତପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଭରତଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ହେଉଛି—

ନ ତଜ୍ଜ୍ଞାନଂ ନ ତଚ୍ଛିଳ୍ପଂ ନ ସା ବିଦ୍ୟା ନ ସା କଳା।
ନ ସ ଯୋଗୋନ ତତ୍ କର୍ମ ଯନ୍ନାଟ୍ୟେଽସ୍ମିନ୍ ଦୃଶ୍ୟତେ

× × ×

ବେଦ ବିଦ୍ୟେତି ହାସାନ୍ୟମାଖ୍ୟାନ ପରିକଳ୍ପନାମ୍
ବିନୋଦକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି । ୩ ।

ଏହା ସର୍ବଶିଳ୍ପର ଆଧାର । ଏହା ବେଦବିଦ୍ୟା, ଶ୍ରୁତି ଓ ସଦାଚାରର ଦ୍ୟୋତକ । ଲୋକ ବିନୋଦନ ଏହାର ଧର୍ମ । ଏହା ପୁଣି ଇତିହାସର ଆଖ୍ୟାନ ଭାଗର ଅନୁସାରୀ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ ଓ ପରିଣତିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଅଭିନୟଦକ୍ଷତା ସହିତ ଭାଷା ସଙ୍ଗୀତ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷା ହିଁ ନାଟକକୁ ସୁଅଭିନୀତ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଯେଉଁ ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ନାଟକ ପାଇଁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଭରତ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ସେହି ଛଅଟି ଉପାଦାନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ କଥାବସ୍ତୁ ହିଁ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଏହା କେବଳ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତି ନୁହେଁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁସାରୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଠାରୁ କଥାବସ୍ତୁର ସ୍ଥାନ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି କଥାବସ୍ତୁ ସୁସଂହତ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବୟବବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ନଚେତ୍ ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ । ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପେରିପେଟିଆ (ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ) ଯଦି ପରିସ୍ଥିତିର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ନୂତନ ଅନାଗ୍ନରିସିସ୍ (ଆବିଷ୍କରଣ) ଭିନ୍ନ ସମ୍ଭବ ହୋଇ-ପାରେ ତା ହେଲେ କଥାବସ୍ତୁକୁ ସରଳ କଥାବସ୍ତୁ କୁହାଯାଏ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟିଯାକ ବା ତହିଁରୁ ଗୋଟିଏ ଉପାଦାନବିଶିଷ୍ଟ କଥାବସ୍ତୁ ଜଟିଳ ।

ଏଥିରେ ପୂର୍ବାପର କାର୍ଯ୍ୟକାରଣ ସଙ୍ଗତ ରଖିବା କଷ୍ଟସାଧ । ଏଠାରେ ଆବିଷ୍କରଣର ଅର୍ଥ ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଜିଯାଏ ନ ଜାଣିଥିବା ତତ୍ତ୍ୱ ବା ତଥ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା । କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍ଗ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଆବିଷ୍କରଣ ଓ ତୃତୀୟ ଅଙ୍ଗ ହେଉଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଆଘାତ, ନୈରାଶ୍ୟ-ବୃତ୍ତି, ହତ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ଧ୍ୱଂସମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟଦ୍ୱାରା ଭାଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହି ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ ନୂତନ ଭାବସଂହତିର ଆବିଷ୍କାର ସହଜସାଧ ହୁଏ । ଶେଷୋକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରେ । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କଥାବସ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେବାକୁ ବାଧ । ଯାହା ଏକକାଳୀନ ଭୟ ଓ ଅନୁକମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି କରାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିବ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାର କ୍ଷେତ୍ରରେ କଥାବସ୍ତୁର ଐକ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଦୁଇଟି ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଜୈବିକ ସଂହତି । ଏହାର ଅର୍ଥ କଥାଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ଏକ ସୁସଂହତ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଉପସ୍ଥାପନ । ଅନ୍ୟଟି ହେଉଛି ଧାରଣାଗତ ଐକ୍ୟ । ଅର୍ଥାତ୍ କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକ ସମଗ୍ର ନାଟକ ସହିତ ଏକାବେଳକେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇପାରିବ । ସଫଳ ନାଟକ ପାଇଁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ସ୍ଥାନଗତ, କାଳଗତ ଓ ବିଷୟଗତର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । ପୋଏଟିକ୍‌ସର ୨୪ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ନାଟକରେ ଏକ ସମୟରେ ଏକାଧିକ ଘଟଣା ଘଟୁଥିବା ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକରଣ କରାଯାଇ ପାରେନା । କାରଣ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ଭୂମିକା ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ଘଟଣାଦ୍ୱାରା ତାହା ସ୍ୱତଃ ସୀମିତ ହୋଇଯାଏ । ଏହା ନାଟକର ସ୍ଥାନ କାଳଗତ ଐକ୍ୟର ହିଁ ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକ ଲେଖିବାର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ଓ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବାକ୍ୟ ରଚନା କରିବା, ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବୃତ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା ଏହାର ବିଶେଷତ୍ୱ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ପଞ୍ଚସନ୍ଧି ସମନ୍ୱିତ ।

ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ, ପ୍ରାପ୍ତ୍ୟାଶା, ନିୟତାପ୍ତି ଓ ଫଳାଗମ । ପୁଣି ଅର୍ଥପ୍ରକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ବୀଜ, ବିନ୍ଦୁ, ପତାକା ପ୍ରକରୀ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ବୀଜର ଅର୍ଥ କାରଣ । ବିନ୍ଦୁ ଏହାର ଆନୁସଙ୍ଗିକ କାର୍ଯ୍ୟ । ପତାକା ମୂଳ ବିଷୟର ପରିପୁଷ୍ଟିକାରୀ ଘଟଣା ବା ଚରିତ୍ର । ପ୍ରକରୀ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକୀୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାସମୂହ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ନାଟକର ସଫଳ ପରିସମାପ୍ତି । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ପୁଣି ଆଧିକାରିକ ଓ ପ୍ରାସଂଗିକ ଭେଦରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ଫଳପ୍ରାପ୍ତିରେ ସମର୍ଥ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଧିକାରିକ ଓ ଫଳପ୍ରାପ୍ତିର ଇଙ୍ଗିତ ମାତ୍ର ଥିବା କାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ଅଭିହିତ । ଏହି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସାର୍ବଜନୀନ । ଏଥିରେ କାମୀର କାମଭାବ, ଅର୍ଥୀର ଅର୍ଥ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଚାରଧାରା, ରାଜାର ଶାସନ ଓ ପ୍ରଜାର ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଏଥିରେ ସହଜଲବ୍ଧ । ସୁଖ ଦୁଃଖର ସମନ୍ୱିତ ଭାବପ୍ରବଣତା ମଧ୍ୟରେ ଏହା ନିଜକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । ଏହା କେବଳ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ, ପୂର୍ବାନୁକୃତି ବା ଇତିବୃତ୍ତ । ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, ଯଶ ଓ ଲୋକୋପଦେଶ ଏହାର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ । ଏହା ସମସ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ କଳାର ଏକୀଭୂତ ସ୍ୱରୂପ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଶରୀର ପାଞ୍ଚ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ

(୧) 'କୋରସ୍'ର ଉପସ୍ଥିତି ପୂର୍ବରୁ ଘଟୁଥିବା ଅଂଶ "ପ୍ରୋଲଗସ"
(୨) 'କୋରସ୍'ର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସଙ୍ଗୀତ "ପେରୋଡ୍‌ସ"
(୩) ଦୁଇଟି କୋରସ୍‌ର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ "ଏପେଇସୋଡ଼ିଆନ"
(୪) ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ସ୍ୱରରେ ଗାନ କରାଯାଉଥିବା କୋରସ୍ "ଷ୍ଟାସିମନ୍"
(୫) 'କୋରସ୍'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଂଶ "ଏକ୍‌ସୋଡ୍‌ସ"

କୋରସ୍ ଓ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ମିଳିତ ହୋଇ ଘଟଣାର ବିଭିତ୍ସତାକୁ ବିଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାହାକୁ 'କମୋସ୍' କୁହାଯାଏ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟକକୁ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ବିଭାଜନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାରମ୍ଭ, ପ୍ରବାହ, ଶୀର୍ଷାରୋହଣ, ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନ ଓ ପରିଣତି । ପ୍ରାରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି । ପ୍ରବାହ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କାହାଣୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଶୀର୍ଷାରୋହଣ ପର୍ବରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଶୀର୍ଷକୋଟିରେ ପହଞ୍ଚି-ଯାଏ । ଗ୍ରନ୍ଥିମୋଚନରେ ଏହା ପରିଣତିମୁଖୀ ହୁଏ । ମିଳନାନ୍ତକ ନାଟକ ପରିଣତିରେ Reconciliation ଓ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ନାଟକ ପରିଣତିରେ Catarstrophy ରେ ଉପନୀତ ହୁଏ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ନୈତିକତାକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଚରିତ୍ରମାନେ ଉତ୍ତମ ସ୍ୱଭାବ ବିଶିଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ । ଯଦି ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ ତେବେ ନାଟ୍ୟକାର ତାର ଯଥାଯଥ କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ସଙ୍ଗତ ହେଲେ ଏହି କାରଣ କଥାବସ୍ତୁ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ ଅସଂଗତ ହେଲେ ତାର କାରଣ ଭବିଷ୍ୟତବକ୍ତା ବା ଦୂତ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଥିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏଠାରେ ନୈତିକ ଗୁଣର ଅର୍ଥ ଚାରିତ୍ରିକ ସହିତ ମାତ୍ର । ଯଥା ନାୟକର ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ନାୟିକାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କ୍ରୀତଦାସର ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ରାନୁସାରୀ ଗୁଣ ନାଟକର ଚରିତ୍ର-ମାନଙ୍କର ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାୟକ ସଦ୍‌ବଂଶଜ, ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଏବଂ ସମସ୍ତ ସଦ୍‌ଗୁଣର ଆକର ହୋଇଥିବା ଉଚିତ । କିନ୍ତୁ ଏଥିସହିତ ସେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉତ୍ତମ ଓ ଅଧମ ପାତ୍ରମାନଙ୍କର ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ବିଭାବ, ଅନୁଭାବ, ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ ଓ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ବ୍ୟାପକ ଆଲୋଚନା ପରେ ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ନାଟ୍ୟରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ

ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ଆବଶ୍ୟକ । ନାୟକ ନିଜର ଆରବ୍ଧ କାର୍ଯ୍ୟ ପରିସମାପ୍ତି ନ କରି ପାରିଲେ ବା ଦୈବୀ ବା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧିକ ବିପଦଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ ତାର ଉତ୍ସାହ ହାନି ଘଟେ । ସେ ଦୁଃଖିତମନା ହୋଇ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ପକାଏ । ଅଧିନପାତ୍ର ଏଭଳି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏଣେ ତେଣେ ଧାଏଁ । ବାରମ୍ବାର ଓଠ ଶୁଖେ ତାର କଣ୍ଠ ଓ ତାଳୁ ଶୁଖିଯାଏ । ବେଳେବେଳେ ସେ ଭୟଙ୍କର ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ଶୋଇ ପଡ଼ିବାର ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ନିୟମାନୁସାରୀ । କାରଣ ସ୍ଥିତଧୀ ନାୟକ ଯେଉଁପରି ସହଜରେ ପରିସ୍ଥିତିର ମୁକାବିଲା କରିପାରେ ସାଧାରଣ ପାତ୍ର ସେପରି ପାରେ ନାହିଁ । ଯଦି କେହି ଅଧିକ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଧନଶାଳୀ ବା ବଳବାନ୍ ବ୍ୟକ୍ତିଦ୍ୱାରା ସଭା ମଧ୍ୟରେ ନିନ୍ଦିତ ହୁଏ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ଉତ୍ସାହଯୁକ୍ତ କ୍ରୋଧ ଜାତ ହୁଏ । ଏହି କ୍ରୋଧ ତାହାକୁ ଅଧ୍ୟବସାୟୀ କରେ ଓ ତାର ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ବୈରି କରି ଧରି ପଡ଼ିବା, ରାଜଦ୍ରୋହ, ଅସଂଯତ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ଉଗ୍ରତା ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ବନ୍ଧନ, ତାଡ଼ନ ବିଭର୍ତ୍ସନ (ଗାଳିଗୁଲଜ କରିବା) ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇ ପାରେ । ଅନୁକୂଳ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରତିଯୁକ୍ତି ସହ ନାନା ଶାସ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କଲେ 'ମତି' ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଶିଷ୍ୟ ପ୍ରତି ଉପଦେଶ ତଥା ସଂଶୟ ବିମୋଚନ ପ୍ରଭୃତିଦ୍ୱାରା ଏହି 'ମତି'ର ଅଭିନୟ ସାଧିତ ହୁଏ । ବିତର୍କ, ବ୍ୟାଧି, ଉନ୍ମାଦ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ପ୍ରଭୃତିର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ । ତେଣୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣସମୂହ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କଠାରୁ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅଧିକ ଗଭୀର ତଥା ବ୍ୟାପକ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ସଂଳାପ ହିଁ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଥାଏ । ଏହି ସଂଳାପରେ ଭାଷାଗତ ଔଚିତ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ନଚେତ୍ ଏହା ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନରେ ବିଫଳ ହୋଇଥାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହିଁ ଦର୍ପଣ ସଦୃଶ, ଯେଉଁଠି ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ଘଟଣାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆବରଣ ଭିତର ଦେଇ

ଦେଖିପାରେ । ସେଠାରେ ଆଦର୍ଶ, ଧର୍ମ, ଶୂରତା ଓ ଶକ୍ତିହିଁ ପରିଦୃଶ୍ୟମାନ ହୁଏ । ଅନ୍ତ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ନାଟକରେ ଘୃଣା ବା ହୁଟି କାଢିବା ପାଇଁ ଅବସର ମିଳିନଥାଏ । ଏହା ଆତ୍ମଜ୍ଞାନ ଓ ଆତ୍ମସମ୍ମାନ ହିଁ ଶିକ୍ଷାଦିଏ । ଏହି ଶିକ୍ଷାର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ଦର୍ଶକୀୟ ସହାନୁଭୂତି, ଯାହା ପାଇଁ ଭାଷା ବା ସଂଳାପ ହେଉଛି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାଦାନ । ମାତ୍ର ଭରତ ସଂଳାପକୁ ଭାବପ୍ରକାଶର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ଅଷ୍ଟସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ରସ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ସଂଗୃହୀ ଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯେଉଁଠାରେ କି ସଂଳାପର ବିନା ସାହାଯ୍ୟରେ ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପରର ଭାବଧାରା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ କରି ପାରୁଛନ୍ତି । ଭାବ ଗ୍ରହଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉ ନାହାନ୍ତି । ଯଥା ଦୁଃଖଯୁକ୍ତ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଅଶ୍ରୁ ଓ ରୋମାଞ୍ଚ ଭୟ, ହର୍ଷ, କ୍ରୋଧ ଜରା ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ୱରଭେଦ, ଧୂମ୍ର ବା ଅଞ୍ଜନ ସଂଯୋଗରେ ଅଥବା ହର୍ଷରେ ଜୃମ୍ଭା (ହାଇ), କ୍ରୋଧ, ଲଜ୍ୟା, ଶ୍ରମ, ତାପ ଆଘାତ ଓ ବ୍ୟାୟାମ ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ୱେଦ ଜାତ ହୁଏ । ଏହି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ବିକାର ଗୁଡ଼ିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପଠାରୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକର ଭାବ ପକ୍ଷକୁ ଖୁବ୍ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଜନକ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ସଂଳାପ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଭାବ ମାତ୍ର ନାଟକର ସାଫଲ୍ୟ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ନୁହେଁ ।

ସଙ୍ଗୀତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ବିଚାର ମଧ୍ୟ ସୀମିତ । ସେ କାବ୍ୟ ଓ ନାଟକକୁ ଏକୀଭୂତ କରି ଆଲୋଚନା କରିଥିବାରୁ କୋରସ୍ ଓ ଏପିଲୋଗ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "Poetry expresses most adequately the universal elements in human nature and in life." (4)

ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡି ଓ ମହାକାବ୍ୟ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ବା ସାଧାରଣ ମଣିଷର କଥା ନୁହେଁ । ଏହିଁରେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ପାତ୍ର

ପାତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ନୁହଁନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ, ଭାବନା ଓ ଅନୁଭୂତି ମଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚଧରଣର । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରକାଶ ମାଧ୍ୟମ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ "The world of poetry, presents not facts but fictions, such things never happened, such beings have never lived 'untrue' 'impossible' said the destroctors of poetry in Aristotle's day. These creations are not real, not true to life. 'Not real' replied Aristotle but a higher-reality what aught to be not what is."(5)

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀଯୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପାତ୍ର ବା ପରିବେଶର ସଂକେତ ଦିଆଯାଇଛି । ସୂତ୍ରଧାର ଶୃଙ୍ଗାର ରସଯୁକ୍ତ ଶ୍ଳୋକ ପାଠ କରିବେ । "ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସଂଯୁକ୍ତ ପଠେଦାର୍ଯ୍ୟାଂ ବିଚକ୍ଷଣଃ ।" (୬) ଏଠାରେ ବିଚକ୍ଷଣ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସୂତ୍ରଧାର । ଏହାପରେ କଥନିକା, ବିତଣ୍ଡା ଯୁକ୍ତି, ଗଣ୍ଡ (ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥକୁ ଅସଂଗତ କରିବା), ନାସିକା (ନଳିକା) ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି । ବାଦ୍ୟ ଓ ଗୀତର ତାଳ ପରିମାଣ ଅନୁସାରେ ଅଭିନୟର ଆଙ୍ଗିକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେବ ମାତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅତିରିକ୍ତ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟ ଓ ଗୀତର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ପରିବେଶର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲଂଘନ କରିଥାଏ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଗୀତେ ବାଦ୍ୟେ ଚ ନୃତ୍ତେ ଚ ପ୍ରବୃତ୍ତେଽତି ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ
ଖେଦୋ ଭବେଦ୍ ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଣାଂ ପ୍ରେକ୍ଷକାଣାଂ ତଥୈବଚଃ । ୭ ।

ଏହି ଅତିରିକ୍ତ ଅଭିନୟ ଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଖେଦ ଜନ୍ମାଇଥାଏ । ତେଣୁ ରସଭାବ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୀତି ଓ ସହୃଦୟତା ଜାତ କରାଇବାରେ ଅବଶିଷ୍ଟ ନାଟକ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ତେଣୁ ଅଭିନୟରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ତଥା ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭରତଙ୍କ ମତରେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଚାରିପ୍ରକାର ଗୀତର ନାମ ମାଗଧୀ, ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ, ସମ୍ଭାବିତା ଓ ପୃଥୁଳା । ଏହା ଗୁରୁ ଲଘୁ

ନିୟମରେ ଗାନ କରାଯିବା ବିଧେୟ । ଏହି ଅକ୍ଷର ନିୟମ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଭରତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ହେଉଛି କାବ୍ୟର ଧର୍ମ । ଅବସର ସମୟରେ ଆମୋଦର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ପାଇଁ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ମାତ୍ର ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ, "ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଯେଉଁ କଳା ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ତାର ଆନନ୍ଦ ଲଘୁ । ଉଦାହରଣତଃ 'କମେଡ଼ି' । ଏହା ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରି ଗୁରୁକାର୍ଯ୍ୟରତ ମଣିଷର ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ମନକୁ ତାର ଅବସର ସମୟରେ ଭାରମୁକ୍ତ କରେ । ଏଠାରେ କମେଡ଼ିର ଅର୍ଥ ନିଛକ ଅବସର ବିନୋଦନ ।" ୮ । ସେ କମେଡ଼ିକୁ ବିଶୁଦ୍ଧ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିନାହାନ୍ତି । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଅବସର ବିନୋଦନ ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ବିଦ୍ୟା ବା ମିତବିଦ୍ୟା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସୌଖୀନ କଳା । ତାଙ୍କ ମତରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବା ରସଗ୍ରାହିତା ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ କଥା । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତକୁ କେହି ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ସାଧନ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କେହି ତାକୁ ଅବସର ବିନୋଦନର ମାଧ୍ୟମ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତର ଆଦର୍ଶ ଧର୍ମ ଅବସର ବିନୋଦନ ନୁହେଁ ଅଲୌକିକ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ତେଣୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅନୁକୃତି ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ସଂଜ୍ଞା "ଟ୍ରାଜେଡ଼ି କରୁଣ ଓ ରୁଦ୍ରଭାବର ରେଚନ ନିମିତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱଦ୍‌ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ଘଟଣା ସମ୍ବଳିତ ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ନାନାଳଂକାର ସଜ୍ଜୀଭୂତା ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ, ବର୍ଣ୍ଣନ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରୀ ନ ହୋଇ ଅଭିନୟ ପଦ୍ଧତି ବିଶିଷ୍ଟ ଏକ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟର ଅନୁକୃତି ।" ୯ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ 'କାଥାରସିସ୍' ତତ୍ତ୍ୱର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଭାଗ୍ୟବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଜନିତ

ଅନୁମୋଚନାରୁ ବିସ୍ମୟ ତଥା ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ଯଦି କୌଣସି ଖଳ ବ୍ୟକ୍ତିର ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୁଏ ତାହା ଦର୍ଶକର ସମବେଦନା ଲାଭରେ ଅସମର୍ଥ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଉକ୍ତ ଆଦର୍ଶ ସମ୍ପନ୍ନ ନାୟକ ନିଜର ସରଳତା, ଦେବମାୟା ବା ପରିବେଶ କର୍ତ୍ତୃକ ଦଣ୍ଡ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ନିଜର ଦୋଷ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଦଣ୍ଡିତ ହୁଅନ୍ତି, ଯାହାକି ଭୟ ଓ କରୁଣା ଉଦ୍ରେକ କରାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ନିଜର ଅତ୍ୟଧିକ ଆସକ୍ତି ଓ ଦୁର୍ବଳତାରୁ ଦୁଃଖ ପାଇଥାଆନ୍ତି । ମାନବ ଜୀବନର ବ୍ୟଥା ଜର୍ଜର ରୂପ ପ୍ରତି କରୁଣା ଓ ସମ୍ବେଦନା ହିଁ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପ୍ରିୟଜନ ପାଇଁ ମଣିଷର ବ୍ୟଥା ଜର୍ଜରିତ କରୁଣ ହାହାକାର ଦର୍ଶକର କରୁଣ ଉଦ୍ରେକ କରାଇପାରେ । ନାୟକର ଏହି ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟକୁ ଅନୁଚିତ ଭାଗ୍ୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର କିଛି ଅପ୍ରାପ୍ତିର ବେଦନାରେ ଜର୍ଜରିତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନାୟକର ଚରିତ୍ର ସର୍ବଦା ସାଧୁ, ଔଚିତ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ସୁସଂହତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ନଚେତ୍ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବପର ହୁଏନାହିଁ ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ୍ ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ 'ହାମାର୍ସିଆ' ତତ୍ତ୍ୱର ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ନାୟକର ଅଜ୍ଞତାବଶତଃ କିଛି ଅସତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହେବା । ଅନେକ ସମୟରେ ଏହି ହାମାର୍ସିଆ ପରିବେଶରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ନାୟକ ଭଲ କାମ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି ନିଜର ଅଜ୍ଞତାବଶତଃ ମନ୍ଦ କାମ କରିପକାଏ । ଏହାକୁ ନାୟକର ବିଚାର ବିଭ୍ରମ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଚରିତ୍ରଗତ ସ୍ଖଳନଜନିତ । ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ "Etiemologically, this means the missing of a mark with a bow and arrow, an unskillful but not morally capable act. And according to one school of thought hamartia in Greek drama is mainly an account upon a larger tragedy of fate, man's larger suffering, unpredictably and without measure, at the hands of the gods, and man's stoic endurence. (10)

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆଲୋଚକମାନେ ଏହି ଭ୍ରମକୁ 'ତନ୍ତ୍ର' ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାଁନ୍ତି । କାରଣ ଏହିଭଳି ଅଜ୍ଞତା ଉପରେ ନାୟକର କୌଣସି କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନଥାଏ । ଏହାକୁ Tragic Irony ବୋଲି କୁହାଯାଏ ଯାହା ଘଟିଲେ ଚରିତ୍ରର ଗନ୍ତବ୍ୟପଥ ସ୍ୱତଃ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଏ ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକର ଭାବପକ୍ଷ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉଭୟ ନାଟକର ପଞ୍ଚ ଅଙ୍ଗକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ଏହାକୁ ଜନଜୀବନର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଭରତ କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଅଭିନୟକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ ବିଭିନ୍ନ ନୃତ୍ୟ, ମୁଦ୍ରା, ବାଦ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟରେ ଗାୟନ ଏସବୁ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ହାସ୍ୟ, ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରଭୃତି ଦ୍ୱାରା ସଂଳାପ କିଭଳି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଢ଼ଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରିବ ତାର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଭୂମିକାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କଥାବସ୍ତୁ ଏତେ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଯେ ମଞ୍ଚାୟନ ତାର ଆଉ କୌଣସି ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏହା କେବଳ କଳ୍ପିତ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟିରେ ହିଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଭରତ ମଞ୍ଚର ବିଭାଗୀ-କରଣ, ଆକାର, ଆଲୋକ, ବାଦ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ବିଷୟର ସାମୂହିକ ଆଲୋଚନା କରିଥିବାବେଳେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଏହାକୁ **Performing Art** କହିବା ଭିତରେ ଏହାର ଅଭିନୟତାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଆଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ ଦେଇଛି । କୋହଳ, ଅଶ୍ୱକୁଟ୍ଟ, ନଖକୁଟ୍ଟ ପ୍ରଭୃତି 'ଭରତ ପୁତ୍ର'ଗଣ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'କୁ ଅନୁସରଣ କରି ତାହାର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି

ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଅସପନ୍ନ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡରେ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର Poeticsର ତତ୍ତ୍ୱ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଖଣ୍ଡିତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ତାଙ୍କର ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେକ୍ସପିୟର ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସର ଏକ ସ୍ମରଣଯୋଗ୍ୟ ନାମ ପାଲଟି ଯାଇଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଆୟତନରେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ Poetics ଠାରୁ ବଡ଼ । ଏହା ସୁଲିଖିତ ଏବଂ ସୁପରିକଳ୍ପିତ । କୁହାଯାଏ ଯେ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲ ଶ୍ରେଣୀ ଗୃହରେ ଶିକ୍ଷାଦାନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ନୋଟ୍ ତିଆରି କରୁଥିଲେ ତାହାହିଁ ପୋଏଟିକ୍ସ ନାମରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଥିଲା । ଯଦି ଚ ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚକମାନେ ଏହାର ବିବିଧ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ତଥାପି ଏହାର କ୍ରମିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ନଥିଲା ।

ନାଟକକୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇ ଏକ ପ୍ରୟୋଗପ୍ରଧାନ କଳାକୁ ମାତ୍ର ନିୟମ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।



1) Aristotle's theory of poetry and fine Arts, Batcher-P-267

୨ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—ଅନୁବାଦ-ପଣ୍ଡିତ ବାନାମ୍ବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ—୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ୧୦୮ ପଦ, ପୃ-୧୫

୩ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରମ୍—୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ-୧୧୧ ଓ ୧୧୩ ପଦ

4) The Poetics—Aristotle's theory of poetry and fine art, Chapter-II, Page-163

5) Poetics—Ed. Batcher, Page-167-168

୬ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ-୧୧୮ ଶ୍ଳୋକ-୧୧୬ ପୃଷ୍ଠା

୭ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର—୫ମ ଅଧ୍ୟାୟ-୧୫୫ ପଦ-୧୨୧ ପୃଷ୍ଠା

୮ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ—ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ-ପୃ ୧୯୪-୧୯୫

୯ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ—ଅନନ୍ତଚରଣ ଶୁକ୍ଳ-ପୃ ୨୦୨

10) Literary criticism—A short history—William K. Wimsatt JR and Cleanth Brooks—Page-39

କଳା ଓ ନୈତିକତା

ପ୍ରଦୀପ କୁମାର ଦାସ

କଳା ଓ ନୈତିକତା ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନୈତିକତା ସମାର୍ଥବୋଧକ ନୁହେଁ । କାରଣ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ କଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଅଥଚ ସମସ୍ତ କଳା ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ଅବବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କଳାର ଅର୍ଥ ବହୁବିଧ । ଏହା ଅଂଶ, ରୂପ, ସୁଧ, ତେଜ, ବିଭୂତି ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥର ଦ୍ୟୋତକ । ଏହାକୁ ଗୀତ ବାଦ୍ୟାଦି ୬୪ଟି ଶିଳ୍ପବିଦ୍ୟା ରୂପରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥରେ—'ଜଗତରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିହିତ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଗୋଚର ରହିଅଛି; ତାହାକୁ ନିଜର କଳ୍ପନା ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳି ଜଗତ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ରୀତି (ହିଁ କଳା) ।'୧ । ଏବଂ ବିଧ ସଂଜ୍ଞାକୁ ପାଥେୟ କଲେ ଏହାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଅର୍ଥ-କଳ୍ପଟିକୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ବୁଝିହୁଏ । କଳାର ଲାଟିନ୍ ମୂଳଶବ୍ଦ ଆର୍ସ ଓ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରତିଶବ୍ଦ ଆର୍ଟ ର ଅର୍ଥଶକ୍ତି । ବସ୍ତୁ ଓ ଭାବ ଜଗତରେ ଏହି ଶକ୍ତି ହିଁ ଯେକୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଦାୟୀ । ୨ । ଏ ମାଟି ସ୍ୱାଦମୟ, ଏ ବ୍ୟୋମ ଶବ୍ଦମୟ, ଏ ତେଜ ରୂପମୟ, ଏ ପାଣି ରସମୟ, ଏ ମଳୟ ଗନ୍ଧମୟ । ତନ୍ମାତ୍ରର ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାଶ ଶକ୍ତି ସମ୍ଭୂତ । ମଣିଷର ମନ ଜଗତରେ ଏହି ପ୍ରକାଶିତ ସ୍ଫୁରଣ ସମୂହ କମ୍ପନ ଆଣନ୍ତି । କମ୍ପିତ ହୁଏ ଭାବବୃତ୍ତି । ପରିଣତି ସ୍ୱରୂପ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏକ ପ୍ରକାର ରୂପଗ୍ରହଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅନ୍ୟ ନାମ କଳାକ୍ରିୟା । ୩ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଅଗୋଚର ଗୋଚରୀଭୂତ ହୁଏ । ଅଶ୍ରୁତ ହୁଏ ଶ୍ରୁତ । ଅଣାକାର ହୁଏ ଆକାର । ଅନାମ ହୁଏ ନାମମୟ ।

ଏଥିରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଶକ୍ତିଟି କ୍ରିୟାକାଶ୍ରୀ । ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଶକ୍ତି ହୋଇପାରେ ଏକ ଯାଦୁକାଠି, ଏକ ବାସନ୍ତୀ ବାଆ କମ୍ବା ଏକ ବଇଶାଖୀ ଝଡ଼ । ଯାହା ପୃଷ୍ଠରେ ଆଣିଦିଏ ସୁରଭି, ଶବକୁ କରିଦିଏ ଶିବ କମ୍ବା ରୌଦ୍ର ତାପଦଗ୍ଧ ପୃଥ୍ୱୀରେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ଶ୍ୟାମଳିମା । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ ଏହା ବହୁରୂପୀ । କେତେବେଳେ ଏହା ଶାମୁକା ଗର୍ଭରେ ସଞ୍ଚାର ଦିଏ ଶୁକ୍ତି; ଶାନଭଞ୍ଜକାର ତନୁ ସୀମାରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସି ଦିଏ ମଧାଳସୀ ଯୌବନ । ରୂପ ଅନେକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ରିୟାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦ୍ୱିବିଧ । ପ୍ରୟୋଗ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱିବିଧ । ଗୋଟିଏ କଲ୍ୟାଣକର ଓ ଅନ୍ୟଟି ଧ୍ୱଂସମୁଖର । ପ୍ରକୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଯେତିକ ସତ୍ୟ; ମଣିଷ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେତିକ ସତ୍ୟ । ଏହି ଶକ୍ତିର କଲ୍ୟାଣକାମୀ ପ୍ରୟୋଗକୁ ପୁଞ୍ଜି କରି ଯେଉଁ କଳାରୂପ ଉଭୁରି ଉଠେ, ତାକୁ କଲ୍ୟାଣକାମୀ କଳା ବା ସୁନ୍ଦର କଳା ରୂପରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଏହା ସପ୍ତବର୍ଣ୍ଣୀ ବା ସପ୍ତରୂପୀ । ଯଥା—ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ଚିତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତ, କବିତା, ନୃତ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟ । ଏ ସତ୍ୟ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ଆନନ୍ଦବୋଧରୁ ଏ ସମସ୍ତ କଳାର ଜନ୍ମ । ସୁତରାଂ ପ୍ରଥମ ତିନୋଟି ବିଭବ ଯେଉଁ ଆନନ୍ଦ ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟାଇଥାନ୍ତି, ତାର ମାଧ୍ୟମଟି ହେଲା ଗଠନ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇଟିକୁ ସେମିତି କଥନ କଳା ଓ ଶେଷ ଦୁଇଟିକୁ ଦୃଶ୍ୟକଳା ରୂପରେ ପରିଚିତ କରାଯାଇପାରେ । ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ସଙ୍ଗୀତ, ନାଟକ ଓ କବିତାକୁ ବୁଝାଯାଏ । ଅଥଚ ନୃତ୍ୟ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ବା ଚିତ୍ରକୁ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କଳା ଅର୍ଥ କେବଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ବୁଝାଯାଇଛି; କଳାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭବକୁ ନୁହେଁ ।

ସୁନ୍ଦରକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାହିତ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧେୟ ଓ ଆଧାର । ଏହାର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ରମ୍ୟବୋଧ ବା ଆନନ୍ଦ । ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି-କ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ବୋଧର ଅଂଶବିଶେଷ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆନନ୍ଦ ଘନ ବୃତ୍ତିରୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଓ ହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦଘନ ବିମ୍ବ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇବା ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କ୍ରିୟା । ଉଭୟେ ଶକ୍ତି ଉପରେ

ମାର୍ଜିରଣୀଳ । ଯାହାର ଯେପରି ଭାବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁସନ୍ଧାନର ଶକ୍ତି ରହିଛି । ତାର କଳା ସେହି ସ୍ତରରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରେ । ତେଣୁ ମଳୟ ମର୍ମରିତ ଲତାକୁଞ୍ଜ, ଧୂପଗନ୍ଧୀ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସନ୍ଧ୍ୟା, ହରରଙ୍ଗୀ ଆକାଶ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ସମାନ ରୂପର ଦ୍ୟୋତନା ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ୫ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ସମ୍ପର୍କିତ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଭାରତୀୟ ପରିଭାଷାରେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ବା ଏସ୍‌ଥେଟିକ୍‌ସ କୁହାଯାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ଓସବର୍ଣ୍ଣ କହନ୍ତି—'Aesthetics is that branch of Philosophy whose function is to investigate what is meant to be asserted when we write or talk correctly of beauty. It's object is to increase understanding within its sphere and not to lay down rules for practices. (5)

ସୁତରାଂ କଳା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ କରେ ଏବଂ ଏହିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ 'କଣ' ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ରହିଛି ଅଥଚ କପରି ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହାଦ୍ୱାରା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରସଘନ ବିମ୍ବିତି ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ବୋଲି ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । କଳା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଜଗତ ଓ ଏ ଜଗତର ସ୍ରଷ୍ଟା ସ୍ୱୟଂ କଳାକାର କଜେ। ଉପନିଷଦୀୟ ବାଣୀ ମହତ ଆନନ୍ଦରୁ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି, ମହତ ଆନନ୍ଦରେ ଜଗତର ସ୍ଥିତି ଓ ମହତ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଜଗତର ବିଲୟ' ବାକ୍ୟଟି ମାନି ନେଲେ କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ଯେ, କଳାର ଆରମ୍ଭ ଆନନ୍ଦରୁ ଓ ଶେଷ ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦରେ । ଭାରତୀୟ ଅବବୋଧରେ ଏହି ଆନନ୍ଦ କେବଳ କାବ୍ୟାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ରହି ନାହିଁ । ଏହା କାବ୍ୟାନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତିକରିଛି ଓ ଏହାକୁ ରସଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜଙ୍କ ପରି ମନୀଷୀ 'ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦ ସହୋଦର' ରୂପେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ୭ ।

କଳାର ତୃତୀୟ ଆଧାର ସତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାନାୟକ ବିଭିନ୍ନ ମତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ସତ୍ୟର ଅବିକଳ ରୂପାନ୍ତର ହିଁ

ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ—ଏହି ଚିନ୍ତା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି ବଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରୀକ୍ ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ଲାଟୋ । ସତ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଭେଦ କଳ୍ପନା କରି ପ୍ଲାଟୋ କଳାକାର ମାନଙ୍କୁ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ କହିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଚଗ୍ଗିଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ କଳ୍ପିତ ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ତେଣୁ କଳାକାରମାନଙ୍କ ମହତ୍ତ୍ୱକୁ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇ ନାହିଁ । ୮ । ପୁଣି କାଣ୍ଟ୍‌ସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା ସୁନ୍ଦର ଓ ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାହା ସତ୍ୟ । ଫଳରେ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ କଳାକାରମାନେ କାଣ୍ଟ୍‌ସଙ୍କ ନିକଟରେ ହୋଇଗଲେ ସର୍ବିକ ଭାବେ ସତ୍ୟବାଦୀ । କାରଣ କଳାର ଅନ୍ୟ ନାମ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ । ଏ ସମସ୍ତ ଅବବୋଧର ଧାର ବସ୍ତୁ ଆଧାରୀ । ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି ଓ୍ୱାଡ଼ସ ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ ଅବବୋଧଟି କିନ୍ତୁ ମାନସ ବା ମନ ଆଧାରୀ । ତାଙ୍କ ମତରେ ବସ୍ତୁ ବଡ଼ ନୁହେଁ, ବଡ଼ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସନ୍ଧାନର କ୍ଷମତା । ସେ କହନ୍ତି—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ବସ୍ତୁ ବା ବ୍ୟକ୍ତିରେ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇ-ପାରେ; ସେ ଏକ-ଭିକାରୁଣୀ ତରୁଣୀ ହେଉ କିମ୍ବା ଜଣେ ସମ୍ରାଟଙ୍କ ପାଟ ରାଣୀ ହୁଅନ୍ତୁ । ମତର ବିଭିନ୍ନତା ଅନୁଯାୟୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନତା ଆସିଛି । କଳାକାରମାନେ ମିଥ୍ୟାବାଦୀ ରୂପେ ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ସତ୍ୟଠୁ ପୃଥକ ହୋଇନାହିଁ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଶୂନ୍ୟ ସନ୍ଦାଶ୍ରୀ କୁଜ୍‌ଝଟିକା ନୁହେଁ । ୯ । ଚିନ୍ତାନାୟକ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ସେଥିପାଇଁ କଳା ଏକ ବିଶୁଦ୍ଧ ସତ୍ୟର ସୃଜନୀଶକ୍ତି । ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ବିକଶିତ ହୋଇଛି କି ନା, ତାହା ଦ୍ରଷ୍ଟା ବା ଭୋକ୍ତା ହୃଦୟରେ ଆନନ୍ଦ ଜାତ କରାଇବାରୁ ହିଁ ଜଣାପଡ଼େ ।" ୧୦ । ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ଏ ମତ ପରୋକ୍ଷରେ ଗୁରୁ ପ୍ଲାଟୋଙ୍କ ସମସ୍ୟାର ଏକ ଅକୃତ୍ୟ ସମାଧାନ ନିର୍ଣ୍ଣିତ ।

ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ନୈତିକତା ଶବ୍ଦଟି ନୀତିଶବ୍ଦରୁ ବ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନ । ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ 'ନୀତି' ଶବ୍ଦ ଗୁଣ, ଧର୍ମ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ବୁଝାଏ । ଏହି ବୁଝାମଣା ବସ୍ତୁର ବସ୍ତୁତ୍ୱଠୁ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ଉଭୟେ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ । ସୁତରାଂ ନୀତିକୁ ବସ୍ତୁର ଶୈଳୀ, ଭଙ୍ଗୀ ବା ନସ୍ତ କୁହାଯାଇପାରେ । ପ୍ରକାଶ ସହିତ

ଏହି ଭଙ୍ଗୀର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବାରୁ ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ବା ପ୍ରକାଶ ଧର୍ମ ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ବସ୍ତୁର ବଳୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ମାନର ବଳୟ ଘଟୁଥିବାରୁ ଏହାକୁ ବସ୍ତୁର ମାନ କହିହେବ ।

ଶବ୍ଦ ସବୁ ମଣିଷର ଓ ମଣିଷ ସାପେକ୍ଷ ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତ ଭେଦରେ ସେ ସବୁର ଅର୍ଥପ୍ରସାରଣ ବା ସଙ୍କୋଚନ ଘଟେ । ମାନ ଶବ୍ଦ ସେହି ପ୍ରକାର ସଙ୍କୋଚନର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଏଣିକି ଏପରି ଏକ ମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, ଯା ଭିତରେ ସୁମାନର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଟି ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଥିବା ଦେଖିହେବ । ମାନକୁ କୁମାନ, ସୁମାନ, ଅମାନ, ଦୁର୍ମାନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥାରୋପ କରାଯିବା ପଛରେ ମଣିଷହିଁ ସଦା ବର୍ତ୍ତମାନ । ଏହି ମଣିଷ ବା ତାର ଚେତନା, ସମୟ ବା କାଳ ଓ ପରିବେଶ ବା ସାମାଜିକ ପରିମଣ୍ଡଳ ମାନର ଅର୍ଥବୃତ୍ତରେ ବିଭିନ୍ନତା ଆଣନ୍ତି । କାରଣ ଏହି ତିନୋଟି ହିଁ ମଣିଷର କ୍ରମବିକାଶଶୀଳ ଇତିହାସର ତିନି ବିଶିଷ୍ଟ ଅୟନ ବା ଡାଇମେନ୍‌ସନ । ମଣିଷର ଜୀବନ, ସେଇ ଜୀବନର ଜୀଇଁବା ପରିଧି ତଥା ତାର ଗତିଶୀଳତା ଏହି ତିନୋଟି ଅୟନକୁ ପାଥେୟ କରୁଥିବାରୁ ଏ ସମସ୍ତ ମାନ ଶବ୍ଦବୋଧର ନିର୍ଦ୍ଧାରକ ହୋଇପାରନ୍ତି । ପ୍ରକାଶ କଲା ଏହି ତିନୋଟିକୁ ଆଲମ୍ବନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଯେଉଁ ବିଗ୍ରହର ବିମର୍ଷର ଅପେକ୍ଷା ରହେ; ତାହା ମାନଶାସ୍ତ୍ର ବା ଏଥିକ୍‌ସର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବସ୍ତୁର ମାନ ଅପେକ୍ଷା ବସ୍ତୁରେ ମାନ କଥାଟି ଅଧିକ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୁଏ । ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀ ମ୍ୟାକେଞ୍ଜିଙ୍କ ଭାଷାରେ—'Ethics is the science of the ideals involved in human life' (11)

ସୁତରାଂ ଆଭିଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ମାନ ରୂପେ ପରିଗଣିତ ଥିଲା; ତାହା ଏଣିକି ମାନ ହୋଇ ନପାରେ । ଉଲ୍ଲେଖ ଥାଉ କି ମାନର ଏ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥବୋଧ ଏକ ମାନକ ବା ମୂଲ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମଣିଷର ଜୀବନ ଜୀଇଁବା ପରିଧିର ଆବଶ୍ୟକତା ତଥା ତାର ଗତିଶୀଳତାର ଆହ୍ୱାନ ଏହି

ମୂଲ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଅତୀତର ନୀତି ଓ ଆଜିର ନୀତି ମଧ୍ୟରେ ଫରକ ଆସେ । ଏଥିପାଇଁ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ତାର ଚେତନାର ଉତ୍ତରଣ ହିଁ ଦାୟୀ । କାରଣ ଉତ୍ତରିତ ଚେତନା ଯେଉଁ ସବୁ ନବନବ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉଦ୍ଭାବନର ପ୍ରସ୍ଥ ତାଡ଼ନ୍ତି; ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସେହି ସେହି ପ୍ରସ୍ଥକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ସେହିପରି ସ୍ଥାନ ଭେଦରେ ମଧ୍ୟ ଏହା ବିଭିନ୍ନ । ଏହି ସ୍ଥାନ ଭେଦ ଘଟଣାଟି ସଂପୃକ୍ତ ଜୀବନର ଇତିହାସ, ଭୂଗୋଳ ଓ ନୃତାତ୍ତ୍ୱିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଜୀବନର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ଆବଶ୍ୟକ-ତାରୁ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟଦେଇ ନୀତି ବିଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରେ । ତେଣୁ ଯାହା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନର ମଣିଷ ଜାତି ପାଇଁ ନୀତି ତାହା ଅନ୍ୟ ଏକ ଇଲାକାର ମଣିଷ ପାଇଁ ନୀତି ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏଥିରୁ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ନୀତି ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ—ନୈତିକତା ଏକ ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ ।

ଆଗେ ମଣିଷ ଓ ତାପରେ ତାର ସଂସ୍କୃତି ତଥା ସାହିତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟ ମାନବିକ ସଂସ୍କୃତି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ ପ୍ରଥମେ ଜୀବନ ଓ ପରେ ସେହି ଜୀବନର କଳାନ୍ୟାସ । ଜୀବନକୁ କୁକ୍ଷୀଗତ କଲେ ନୀତି ଓ ସାହିତ୍ୟ ବା ନୈତିକତା ଓ ସାହିତ୍ୟ ପରସ୍ପରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୁଅନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ କାହିଁକି ରଚିତ ହେବ ? କାହାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହେବ ? କପରି ରଚିତ ହେବ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକର ଉତ୍ତର ଖୋଜିଗଲା ବେଳେ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ନୈତିକତା ବା ନୀତିର ସମ୍ପର୍କ ବିଷୟ ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟରେ ନୈତିକତା ରହିଛି କି ନାହିଁ ବା ରହିଥିଲେ କେତେ ମାତ୍ରାରେ ରହିଛି ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଶ୍ନଗୁଡ଼ିକ ଉଭୟର ସମ୍ପର୍କକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି । ମୂଳ ଭେଦରେ ମତଭେଦ ରହିଛି । ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ନୀତିବାଦୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଉପୁଜିଛି । ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ମତବାଦ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେ ଦୁଇଟି ହେଲା

(କ) ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ
(ଖ) ଜୀବନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ

ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଚିନ୍ତା ଅନ୍ତରାଳରେ ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରେରଣାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ଗୋଟିଏ ନନ୍ଦନ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଅନ୍ୟଟି ସ୍ୱଭବବାଦୀ ପ୍ରେରଣା । ନନ୍ଦନ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରେରଣା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସଞ୍ଚାରିତ କରୁଥିବାରୁ ଏହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟଟି ଅଧିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର । ଜୀବନ ଏଠାରେ ବଡ଼କଥା ନୁହେଁ; ବଡ଼କଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳତା ଓ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏହି ଦୋହା ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଉଠିଥିଲା । ଭିକ୍ଟର କଜିନ, ଗତିଏର, ଫ୍ଲୋବାର୍ଟ, ବଦଲେୟାର, ଭିଲିଏର୍ସ୍ ପ୍ରମୁଖ ଏହି ମତକୁ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ନିଜ ନିଜ ଧାରାରେ ମତମାନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଷ୍ଟମ ଓ ନବମ ଦଶନ୍ଧିଆଡ଼େ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସ୍ୱର ହ୍ୱିସ୍‌ଲର, ଅସ୍କାର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ ଓ ଓ୍ୱାଲଟର ପିଟର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ଆଭିମୁଖ୍ୟଧର୍ମୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ ସାହିତ୍ୟର ଭିତରେ ଭଙ୍ଗା ତୋଳି ଏହି ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱଭବବାଦର ଦୋହାଇ ଦେଇ ନୀତି ବର୍ଜିତ ସାହିତ୍ୟକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଥିଲେ ।

ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଜ୍ଞାନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏହାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗ୍ରନ୍ଥ ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତି ଏହାର ଆଧାର । ଏହା ମୁକ୍ତ କଳାନ୍ୟାସ । ଯାହାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ କେବଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗତା । ଏହି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଦିଗରେ ପଦକ୍ଷେପହିଁ ତାର ଉଭୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ମାଧ୍ୟମ । ସୁତରାଂ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳାକାରର ଭୂମିକା କେବଳ ଏକ ପ୍ରଦର୍ଶକର ଭୂମିକା; ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରିବାର ଭୂମିକା । ସମାଲୋଚକ ବି. ଆର୍. ମଲ୍ଲିକଙ୍କ ଭାଷାରେ—"The view of the aesthetis, or those who give more importance to pleasure, is that the writer can not influence his readers, or alternatively, that he can, but must never try. For them Art is wine. Only its pleasure value matters. (12)

ଅନୁଚିନ୍ତାର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରେରଣାଟି କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମଟିଠୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବସ୍ତୁର ସ୍ୱଭବ ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏହି

ପ୍ରେରଣାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ପ୍ରେରଣା ଉଭୟ ପ୍ରକୃତି ଓ ଜୀବନ ଉପରେ ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଏ । ଫଳରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ପାଶବିକ, ତଥା ମାନବିକ ଗୁଣର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଫ୍ରାନ୍ସର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲେଖକ ଭର୍ଲେଇନ୍ କହନ୍ତି "I love the word decadence, all shimmering in purple and gold. It is redolent of the rouge of Courtesans, the games of the circues, the painting of the gladiators, the spring of the wild beasts, the consuming flames of races endausted by their capacity for sensation, while sound the trumpets ofan invading enemy, which means, in effect, that I wish art to be irresponsible in order that I may indulge without reproach my sadism, masochism and my anti parental neurosis. For all neurotis I find adult responsibility too harassing and prefer a second childhood." (13) ବଦଲେୟାରଙ୍କ ଯୁକ୍ତିରେ କବିତା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଫ୍ଲବାର୍ଟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କଳାକାରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ଯେ, ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନାହିଁ । ଅସ୍କର ଓ୍ୱାଇଲ୍ଡ ଏହି ଯୁକ୍ତିବାଦର ବହୁ ଆଗକୁ ଆଗେଇ ଆସି ମତ ପ୍ରଖ୍ୟାପନ କରିଛନ୍ତି—'There is no such thing as moral or immoral book, books are written or badly written, that is all.' (14) ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଏହି ମନୋଭାବକୁ ଡାରଉଇନଙ୍କ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ, ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି ଅଧିକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଏହି ଡେଉଁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭବ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ସମରସେଟ୍ ମମ୍, ଏମିଲ ଜୋଲା, ଫ୍ଲୋବର୍ଟ, ଆନ୍ଦ୍ରେ ଜିଦ୍, ଡ଼ି. ଏଚ. ଲରେନ୍ସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ ଏହି ମର୍ମ ବାଣୀର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ମଣିଷର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ତାର ଆଗ୍ରହର ବିଚାରକୁ ଏବଂ ବିଧ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସ୍ୱାଗତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସାହିତ୍ୟରେ

ଯେଉଁ ଯୌନଭିତ୍ତିକ ଶବ୍ଦଟି ଉଙ୍କିଟି ଉଠିଲା, ତାହା ପରମ୍ପରା ମୁଳଭ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି ଏକ ଧକ୍‌କା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଅଥଚ ସାହିତ୍ୟର ମାନଦାୟନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ପୁଞ୍ଜି କରି ଏହି ଭାବଧାରା ତଥାପି ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ବା ଉଠୁଛି ।

ଜୀଇଁବା ଓ ଜୀଆଁଇବା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନୈତିକତାର ମୂଳଭିତ୍ତି । କାରଣ ମଣିଷ, ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ପ୍ରଣାଳୀ ଉଭୟଙ୍କ ମୂଳ ଧନ । ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟଷ୍ଟି ନିଜେ ସୁସ୍ଥଭାବେ ବଞ୍ଚିବା ସହିତ ସମଷ୍ଟିକୁ ସୁଯୋଗ ଦେବା କଥାଟି ଉଭୟେ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରନ୍ତି । କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ ଯେ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଗଢି ଉଠେ । ଏହି ଜୀବନକୁ ଆଧାର କରି ଗଢି ଉଠୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଗଢିବାକୁ ଯେତେବେଳେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି; ସେତେବେଳେ ମିତ ବା ନୈତିକତା ଦିଗଟିହିଁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପୂର୍ବରୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛି ଯେ, ନୈତିକତା ମଣିଷ ଜୀବନଭିତ୍ତିକ ବହୁ ସୁସ୍ଥ ଆଦର୍ଶବୋଧର ଏକ ସମାହାର । ସମଗ୍ର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥାର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ଆଲୋଚକ ଯଦୁନାଥ ସିହ୍ନାଙ୍କ ମତରେ 'Ethics is the science of good, aesthetics is the science of Beauity' (15) ସାହିତ୍ୟ ଏହି ସୁଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ତାର ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବକଳ୍ପଟିକୁ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବାକୁ ଗ୍ରହିଁଛି । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟର ମହତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାର ପଥ ହୋଇଉଠିଛି ମିତବାଦୀ ଭଙ୍ଗୀର ପାଳସରେ ବେଶ୍ ଶାଳୀନ । ସାହିତ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ସମାଜ, ବ୍ୟଷ୍ଟିବାଦୀ ମନୋଭଙ୍ଗୀ ଅପେକ୍ଷା ସମଷ୍ଟିବାଦୀ ଅନୁଚିନ୍ତା, କଳା ଅପେକ୍ଷା ଜୀବନ ଏହି ଭାବବୃତ୍ତିଟିକୁ ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ କରେ । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇଉଠେ ଜୀବନ ସାପେକ୍ଷ । କଳା ପାଇଁ କଳାବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିବାର ଯେଉଁ ଯୁକ୍ତି ଧର୍ମିତା ଦେଖାଦିଏ, ତାହା ଏଠାରେ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇପଡ଼େ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନକୁ ଏକ ନୂତନ ଅଭିଷେକ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ନିଜେ ଏକ ନୂତନ ପ୍ରେରଣାରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇଯାଏ ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଏହି ଚେତନାର ଅନ୍ତଃ ସ୍ୱରଟିକୁ ଆଦର୍ଶ-ବୋଧ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆସିଛି ସେଇଠି, ଯେଉଁଠି ଆଦର୍ଶକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରୂପେ ରଖି କଳାକାର ତାର କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ନନ୍ଦନତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଭବକୁ କଳା ତାର ଜନ୍ମ-ଦାବୀ ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ଦେଇ ଆସିଥିଲା, ତାହା ଅସମୀଚୀନ ଓ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ଉଠିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖାଦେଇଛି । କଳାରେ ଆସିଛି ସଙ୍କଟ । ତଥାପି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟିକ ମତକୁ ଅଙ୍ଗୀକାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି । କଳା ପାଇଁ କିମ୍ବା ପ୍ରକାଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଉଥିବାବେଳେ ଜୀବନ ପାଇଁ କଳା ଉଭୟ ପ୍ରକାଶ ଓ ବିକାଶ ଧାରାକୁ ସମନ୍ୱିତ କରେ ।

ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ନୈତିକତା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ନୁହେଁ; ଏହା ସ୍ୱତଃ ଉତ୍ସାରିତ । ସମାଲୋଚକ ଚେଷ୍ଟର ଟନଙ୍କ ଭାଷାରେ—a bad fable has a moral while the good fable is a moral. ସୁତରାଂ ନୀତିବାଦ ବା ନୈତିକତା ଆଧ୍ୟାତ୍ମ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଣାଳୀ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଶାସ୍ତ୍ରର ଯୁକ୍ତି ଗର୍ଭିତ ଏକ ତର୍ଜମା । କଳା ପ୍ରଚାର କରେନା, ଯୁକ୍ତି କରେନା, ଆଲୋଚନା କରେନା । ତେଣୁ କଳାକାର, ଦାର୍ଶନିକ, ଶିକ୍ଷକ କିମ୍ବା ପ୍ରଚାରକ ନୁହେଁ । କଳାର ଏହି ସ୍ୱରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ନୈତିକତା ଅଙ୍ଗୀକାର କରିପାରେ । ଚିନ୍ତା ନାୟକ ଇମରସନଙ୍କ ମତରେ ନୀତି ଜୀବନର ସ୍ଥିରତାକୁ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ—କ୍ଲାସିକ ଅନୁଚିନ୍ତାକୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଏହା ମନରୁ କିମ୍ବା ସତ୍ତ୍ୱରୁ ଜାତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମୟର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଦମନ କରି ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରେ । ତେଣୁ ନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି, ଜୀବନ ପ୍ରତି ତଥା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ କ୍ଲାସିକ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ନୀତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ସିଡ଼ନୀ, ସ୍ପେନସର ଆଦି ନୀତିବାଦର ସମର୍ଥକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମିଲଟନ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ କଳା ନୀତିକୁ ସମର୍ଥନ କରେ ବୋଲି ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ମତଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାଂଶ—

"Mortals that would follow me,
Love virtue she alone is free
She can teach you how to climb
Higher than the spheary chime
or if virtue feeble were,
Heaven itself would stop to her."

ଏହି କଥାକୁ ପ୍ରମାଣ କରେ । ସେଲିଙ୍କ ମତରେ କବିତାର ନୀତିବୋଧ ପ୍ରଭାବ ସଦାବର୍ତ୍ତମାନ ଅଥଚ ଏହାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୈତିକତା ନାହିଁ । ମ୍ୟାଥ୍ୟୁ ଆର୍ନୋଲ୍ଡ଼ଙ୍କ ମତଟି ଏ ଦିଗରେ ଏକ ଚରମ ମତ । ସେ କହନ୍ତି— 'A Poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against life, a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference towards life.' (16) ବିଶ୍ୱ ବିଶ୍ରୁତ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିୟଟ୍ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହନ୍ତି ଯେ—ସଂସ୍କୃତିର ସହାୟକ ହିସାବରେ ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ରହିଛି । ତଥାପି ସାହିତ୍ୟ ଆନନ୍ଦ ଦାନ କରେ । କବିକୁ ଯଶ, ଅର୍ଥ ଓ ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ଆଣିଦିଏ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କବିତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ । ହଠାତ୍ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । କାବ୍ୟ କବି ଉପଲବ୍ଧିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଞ୍ଚାର । ଏହା ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ନୀତିବାଦୀ ବିଚାରର ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଜୀବନର ବହୁମୁଖୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସାଧନ କରିବା । କବିତାରେ ହିଁ କବିତାର ଚରମ ସାର୍ଥକତା—ଏହି ମତର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ଏହି ସୂତ୍ର କାବ୍ୟ ଓ ମାନବିକ କଲ୍ୟାଣ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ବିରୋଧ ଆଣେନା । ବରଂ ଜୀବନ ଏଥିରେ ଜାହ୍ନବୀ ପରି ବୋହିପାରେ, ଫୁଲ ଫୁଟି ପାରେ ରଙ୍ଗ ମାରେ—ଜହ୍ନ ଝରିପାରେ ପ୍ରଶାନ୍ତରେ—ଆକାଶ ଦିଶିପାରେ ନୀଳମାରେ ।

ପ୍ରଥମେ ସଂସ୍କୃତି ତାପରେ ସାହିତ୍ୟ । (୧୭) ସୁତରାଂ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବିକାଶ ଘଟିଥିବା ଘଟଣା ଯୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରମାଣ ସିଦ୍ଧ । ଏହି ସଂସ୍କୃତି ତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭବ ଅପେକ୍ଷା

ଧର୍ମ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଅଧିକ ସଂଯମିତ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଭାରତୀୟ ଧର୍ମର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ସେହି ଜାଣିବା ଓ ଜାଣିଇବା । ସୁତରାଂ ସମାଜ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ତାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ଭାରତୀୟ ଧର୍ମବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ବ୍ୟାପକଭାବେ ଅଙ୍ଗୀକୃତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ନୀତିବାଦୀ-ସାହିତ୍ୟ । ଜୀବନକୁ ଛାଡ଼ି ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଯେପରି ଉଧାଇ ପାରନାହିଁ, ଧର୍ମକୁ ଛାଡ଼ି ବା ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶ୍ୱ ଓ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସେହିପରି ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଉଧାଇ ପାରନାହିଁ । ବେଦକୁ ଯଦି ଭାରତୀୟ ଆଦି ସାହିତ୍ୟର ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ସେହି ସାହିତ୍ୟ ଠାରୁ ଉପନିଷଦ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂହିତା, ପୁରାଣ ଓ କାବ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଲମ୍ବିତ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନୀତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବ୍ୟାପକ ପରିଚୟ ମିଳେ । ଅନେକଙ୍କ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ, ସୁସ୍ଥ ମଣିଷର ପରିକଳ୍ପନାଟି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ ବହୁଳାଂଶରେ ଚରିତ୍ରଧର୍ମୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ନୀତିକୁ ଛାଡ଼ି ତିଷ୍ଠି ପାରନାହିଁ । ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ ଶାଶ୍ୱତ ଓ କ୍ଲାସିକ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ପାଲି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ମୁଦ୍ରାଙ୍କନ ରହିଛି ।--ପାଲି ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ବୁଦ୍ଧବାଣୀ ସଂଗୃହୀତ ତ୍ରିପିଟକକୁ ବୁଝାଯାଏ । ଅଭିଧର୍ମ ପିଟକରେ ଦାର୍ଶନିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ବିନୟ ପିଟକରେ ଭିକ୍ଷୁଚର୍ଯ୍ୟା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ଥିବାବେଳେ ସୂତ୍ର ପିଟକରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନୀତିବାଣୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସମାଲୋଚକ ଏ. ବି. କିଥ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ—ଧମପଦ ଭାରତୀୟ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନୀତି କାବ୍ୟ । (୧୮) ପ୍ରାକୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ସେମିତି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତିକାବ୍ୟ ବା ସାହିତ୍ୟ ନାହିଁ । ତେବେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହାଳଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ଗାଥା ସପ୍ତଶତୀ' ବା 'ପ୍ରାକୃତ ସୁଭାଷିତ ସଂଗ୍ରହ' ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରାକୃତ କବିର ନୀତିବାଦୀ ମନୋଭଙ୍ଗୀର ଯଥେଷ୍ଟ ପରିଚୟ ମିଳେ । ସେହିପରି ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୀତିଗର୍ଭିତ କାବ୍ୟ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୋହାକୋଷ-ପ୍ରଭୃତିରେ ନୀତିବାଦୀ ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟକାର ଲକ୍ଷାର୍ଥ ଅଟରେ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରେ ।

ପ୍ରସଙ୍ଗତଃ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦି ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗ ଧର୍ମକୁ ଭିତ୍ତି କରି ପୁଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ହୋଇଛି । (୧୯) ସାରଳା ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗ ଆଦର୍ଶବୋଧ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗରେ ଦୃଶ୍ୟଗତ ହେବାବେଳେ ରୀତିଯୁଗର ମାନବୋଧ ଗୀତିଯୁଗରେ ଲୋକାୟତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ଯେ, ଓଡ଼ିଶା ଶୈବ, ଶାକ୍ତ, ନାଥ, ମହିମା, ବ୍ରାହ୍ମ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଓ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରଭୃତି ଧର୍ମଗୁଡ଼ିକୁ ସାମାଜିକ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇଥିଲା । ଫଳରେ . ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମଭିତ୍ତିକ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଉପରୋକ୍ତ ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟରେ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣତା ଓ ଆଦର୍ଶ-ବୋଧର ଉତ୍ତୁଙ୍ଗତାକୁ ଆଧାର କରି ଆସିଥିଲା । ଫଳରେ ସାରଳା ବା ରୀତିଯୁଗରେ ଯେଉଁ ମାନବୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା; ତାହା ଅନେକାଂଶରେ ଆକାଶକୁଆଁ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା ବୋଲି ସମାଲୋଚିତ ହୁଏ । ତେବେ ଏସବୁ ଯେ ମାନବଭିତ୍ତିକ ସାହିତ୍ୟ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ଯୁଗବେଳକୁ ଭୃହାଣୀରେ ନୂତନତା ଆସିଛି । ଚମତ୍କାରିତା ଆସିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରୟୋଗ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଆସିଛି । ଏହି ପ୍ରୟୋଗ ରାଧାନାଥଙ୍କଠୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାର ବିକାଶ ଘଟିଛି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ପ୍ରଥମତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଜ୍ଞାନବିଜ୍ଞାନ, ତୃତୀୟତଃ ସଭ୍ୟତାର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଏହି ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତନର କାରଣ ବୋଲି ଚିହ୍ନଟ କରାଯାଇପାରେ ତେବେ ଏସବୁ ଅନ୍ତରାଳରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର କାଳେଣୀ ମଧ୍ୟ ରହିଛି; ତାହା ସ୍ୱଭାବ-ବାଦ ବା ପ୍ରକୃତିବାଦର କାଳେଣୀ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପରମ୍ପରାର ଭୃହାଣୀ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁକ୍ତ ହୋଇଯାଇ ଏକ ନୂତନ ଚକ୍ଷୁର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଛି । ଏ ଭୃହାଣୀ ବା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଗୁଡ଼ିକ ସାମଗ୍ରିକ ଜନଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିନପାରିଲେ ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ନବଜାତ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ଶିଖିଛି । ସେହି ଗୋଷ୍ଠୀର ଏକ ନବତମ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ନେଇ ନୂତନ ମାନବର ମୂଳଦୁଆ ପଡୁଥିବା ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ତେବେ ଏସବୁ

ସତ୍ତ୍ୱେ ବ ଏ ସାହିତ୍ୟ ମାତ୍ରବର୍ଜିତ ସାହିତ୍ୟ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରିବନି । କାରଣ ଏହାର ଶୀର୍ଷାଧାରରେ ରହିଛି ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ଓ ଏହି ଆଧାର ସ୍ତମ୍ଭର ନିମ୍ନରେ ରହିଛି ଅନୁଭୂତ ପାଇଁ ଏକ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଶ୍ୟାମଳା ଭୂଇଁ ।



୧ । ପ୍ରମୋଦ ଅଭିଧାନ, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର୍, ଲେ : ପ୍ରମୋଦ କୁମାର ଦେବ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୬୭, ପୃ-୪୯୨

2) Marxism, Fundamentals of Contemporary Jsms—B. C. Rout, Nalanda, Second Edition-1982, Page-73

୩ । ପ୍ରମୋଦ ଅଭିଧାନ, ଲେ-ପମୋଦ କୁମାର ଦେବ, କଟକ ଷ୍ଟୁଡେଣ୍ଟସ୍ ଷ୍ଟୋର୍, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୬୭, ପୃ-୪୯୨

4) Didacticism in Literature—Quintessence of Literary Essays—W. R. Goodman, Doaba House, Delhi, 1968, Page-39

୫ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ କଳା—ବ୍ରଜବିହାରୀ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରବନ୍ଧ ପରିଚିତ— ସଂପାଦକ ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ, ଶ୍ରୀ ପଠାଣି ପଟ୍ଟନାୟକ, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୭୭, ପୃ-୧୮

୬ । ଭାରତୀୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ ଏକ ଆଲୋଚନା—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଶତପଥୀ, ଇସ୍ତାହାର, ଅଗଷ୍ଟ-୧୯୮୭, ସଂ-ଡଃ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ ପୃ-୬୫

୭ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ—ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ, ଅନୁବାଦକ—ପଣ୍ଡିତ ନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ, ୧୯୭୫, ପୃ-୮୧

8) Art and Morality—The making of Literature—R. A. Scott James, Reprinted-1970, Page-284

୯ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶଧାରା—ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୧, ପୃ-୨୭୩

୧୦ । ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ—ଅନୁବାଦ, ସଂପାଦନା ଓ ଆଲୋଚନା ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ଚରଣ ଶୁକ୍ଳ, ପୃ-୧୯୭

11) A manual of Ethics—Mackenzie—1956, Page-4

12) The function of Art—Critical Esssay—B. R. Mullik Reprinted—1970, 3rd Chapter, Page-19

13) Didacticism in Literature—Quintessence of Literary Essays—W. R. Goodman, 1968, Page-40

14) Ibid.

15) A manual of Ethics—Jadunath Sinha—1986, Page-3

16) Art for art sake—Quintessence of Literary Essays—W. R. Goodman, 1968, Page-40

୧୭ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାଂସ୍କୃତିକ ବିକାଶଧାରା—ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଓଡ଼ିଶା ରାଜ୍ୟ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ପ୍ରଣୟନ ଓ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ୧୯୮୧, ପୃ-୬

18) History of Sanskrit Literature—A. B. Kyth, Page-227

19) A glimpse into Oriya Literature—C.R. Das, Orissa Sahitya Akademi, B.B.S.R., 1982, Page-49

ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମ ଓ ଓଡ଼ିଶାରେ ତାହାର ପଦାଙ୍କ

ଡ଼ଃ. ଆଶୁତୋଷ ପଟ୍ଟନାୟକ

ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମ ଭାରତର ଏକ ପ୍ରସରଣଶୀଳ ପ୍ରାଚୀନ ଧର୍ମ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ଉପନିଷଦ ସମକାଳୀନ ଯୁଗରେ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇଥାଏ । ୧ । ବେଦବିହିତ ସହିଂସ ଯଜ୍ଞକ୍ରିୟା ଯେପରି ବୁଦ୍ଧ ଓ ତୀର୍ଥଙ୍କର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘୋର ଅସୂୟା ମିଶ୍ରିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ସେହିପରି ଆର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତର ଏକ କ୍ଷତ୍ରିୟ ବଂଶ ବେଦର ସହିଂସ ଯଜ୍ଞକ୍ରିୟା ସ୍ଥାନରେ ଅହିଂସ ଉପାସନା ମାର୍ଗର ପ୍ରଚଳନ କରି ବୈଦିକ ଧର୍ମରେ ସଂସ୍କାର ଆଣିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଯଜ୍ଞ ଓ ତପସ୍ୟା ସ୍ଥାନରେ ଭକ୍ତିକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଏକ ନୂତନ ଉପାସନା ମାର୍ଗର ଉଦ୍ଭାବନ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହୋଇଥିଲା । ମହାଭାରତର ଉପରିଚର ବସୁ ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ— ରାଜା ଉପରିଚର ବସୁ ବୃହସ୍ପତିଙ୍କ ପୌରୋହିତ୍ୟରେ ଭଗବାନ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ଏକ ଅହିଂସ ଯଜ୍ଞର ଅନୁଷ୍ଠାନ କରିଥିଲେ । ଭଗବାନ ବିଷ୍ଣୁ ଏଥିରେ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ହବିର୍ଭାଗ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏକମାତ୍ର ରାଜା ଉପରି-ଚର ବସୁ ତାଙ୍କୁ ଦର୍ଶନ କରିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ବିଷ୍ଣୁଙ୍କର ଏତାଦୃଶ ଆଚରଣ ବୃହସ୍ପତିଙ୍କୁ କ୍ରୋଧଜର୍ଜରିତ କରିଥିଲା । ଯଜ୍ଞ ସ୍ଥଳରେ ଥିବା ଏକତ, ଦ୍ୱିତ, ତ୍ରିତ ଆଦି ଅନ୍ୟ ତପସ୍ୱୀଗଣ ବୃହସ୍ପତିଙ୍କ କ୍ରୋଧ ଶାନ୍ତ କରି କହିଥିଲେ, ବିଷ୍ଣୁ ବା ନାରାୟଣଙ୍କର ଦର୍ଶନ, ଯଜ୍ଞ ଏବଂ ତପସ୍ୟା ଦ୍ୱାରା ମିଳିନଥାଏ । କେବଳ ମାତ୍ର ଏକନିଷ୍ଠ ଭକ୍ତି ବଳରେ ସେ ଦର୍ଶନ ଦେଇଥାଆନ୍ତି । ୨ ।

ମହାଭାରତର ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଭକ୍ତିମାର୍ଗ ବିକାଶର ସୂଚନା ଦେଇଥାଏ । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ବିକାଶ କିପରି ଘଟିଥିଲା । ଭକ୍ତିର ବିକାଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ବେଳେ ତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଭକ୍ତି ସହିତ ଭାବର ଏକ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି । ଭାବ ତନ୍ତ୍ର ସାଧନାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ । ତନ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି :—

ଭାବେନ ଲଭତେ ସର୍ବଂ
ଭାବେନ ଦେବ ଦର୍ଶନଂ
ନ ଭାବେନ ବିନା ଦେବାଃ
ଧର୍ମ କର୍ମା ଫଳପ୍ରଦାଃ ।

ତନ୍ତ୍ର କିପରି ବୈଦିକ ଧର୍ମରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ତାହା ଏଠାରେ ସୂଚାଇ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ବୈଦିକ ଧର୍ମର ବାହକ ଆର୍ଯ୍ୟ ଋଷିବୃନ୍ଦ ଭାରତ ଭୂମିରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ଅଧିବାସୀ ମାନେ ଶକ୍ତିର ଉପାସନା କରୁଥିଲେ । ତାନ୍ତ୍ରିକ ସାଧନା ସେମାନଙ୍କର ଅବଲମ୍ବନ ଥିଲା । ଶିବ ସେମାନଙ୍କର ଗୁରୁ ବା ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ଥିଲେ । ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ଭାରତରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିବା ପରେ ଧର୍ମଗତ କାରଣ ନେଇ ଆର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଆର୍ଯ୍ୟେତର ଜାତି ମଧ୍ୟରେ ଘୋର ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦକ୍ଷ ପ୍ରଜାପତି (ଆର୍ଯ୍ୟନେତା) ଓ ଶିବ (ଆର୍ଯ୍ୟେତରଜାତିର ନେତା)ଙ୍କ ସଂଘର୍ଷ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଂକେତ ଦେଇଥାଏ । ସଂଘର୍ଷ ପରେ ପାରସ୍ପରିକ ସହାବସ୍ଥାନ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସନ୍ଧି ହେଲା; ତାହାର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଉଭୟ ଜାତି ପରସ୍ପରଙ୍କ ଧର୍ମକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇ ନିଜ ନିଜ ଧର୍ମରେ ଅନ୍ୟ ଧର୍ମର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ । ଏହି ସମୟରୁ ହିଁ ବୈଦିକ ଧର୍ମରେ ତନ୍ତ୍ର ପ୍ରବେଶ କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଜୁର୍ବେଦ ଓ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଯେଉଁ ଦେବୀସୂକ୍ତ, ପୁରୁଷ-ସୂକ୍ତ ଓ ଶ୍ରୀସୂକ୍ତ ମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ, ତାହାକୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକ୍ଷେପ

ଓ ତନ୍ତ୍ରର ଅବଦାନ କୁହାଯାଇ ଥାଏ । ତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭାବରେ ବୈଦିକ ଧର୍ମରେ କ୍ରମେ ଶକ୍ତିଙ୍କର ସଂଯୋଗ ଘଟି ତାଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ଲାଭ କଲା ଏବଂ ତନ୍ତ୍ରର ଭାବପ୍ରଧାନ ସାଧନା ମଧ୍ୟ ବୈଦିକ ଧର୍ମରେ ଅନୁପ୍ରବେଶ କଲା ।

ଆର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତରେ ବାସ କରୁଥିବା ଏକ କ୍ଷତ୍ରିୟ ବଂଶ ବୈଦିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କରାଇ ଏକ ନୂତନ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି ଧର୍ମର ନାମ ଥିଲା ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକ 'ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମ' କୁହାଯାଇଥାଏ । ଆଗମର ଅର୍ଥ ତନ୍ତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ର । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ଶାସ୍ତ୍ର ଯେ ତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଭାବିତ ଏହା ଏଥିରୁ ସାଙ୍କେତିତ ହୋଇଥାଏ ।

ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମକୁ ମଧ୍ୟ 'ସାତ୍ତ୍ୱତଧର୍ମ' ଓ ଭାଗବତ ଧର୍ମ କୁହାଯାଇଥାଏ । ସାତ୍ତ୍ୱତଧର୍ମ କହିବାର କାରଣ ହେଉଛି ସାତ୍ତ୍ୱତବଂଶୀ ବା ଯଦୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ ଏହି ଧର୍ମର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପ୍ରଚାରକ ଥିଲେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଭାଗବତ ଧର୍ମ କହିବାର କାରଣ ହେଉଛି ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମରେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ସଗୁଣ ରୂପକୁ ଭଗବାନ (ଭଗ-ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଭଗବାନ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଯୁକ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ଅପ୍ରାକୃତ ଷଡ଼ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଯୁକ୍ତ) ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି । ଭଗବାନ କେନ୍ଦ୍ରିକ ଧର୍ମ ହେତୁ ଏହାର ନାମ ଭାଗବତ ଧର୍ମ ।

ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ବୈଦିକ ବ୍ରହ୍ମତତ୍ତ୍ୱ, ସାଂଖ୍ୟ ଦର୍ଶନର ପୁରୁଷ ପ୍ରକୃତି ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତନ୍ତ୍ରର ସାଧନା ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ମହାଭାରତର ଶାନ୍ତିପର୍ବ (୩୪୮ ଅଧ୍ୟାୟ ୭୨ ଶ୍ଳୋକ)ରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି କୁହାଯାଇଛି:—

" ଇଦଂ ମହୋପନିଷଦଂ ଚତୁର୍ବେଦ ସମନ୍ୱିତମ୍
ସାଂଖ୍ୟ ଯୋଗ କୃତଂ ତେନ ପଞ୍ଚରାତ୍ରାନୁଶବ୍ଦିତମ୍
ନାରାୟଣ ମୁଖୋଦ୍‌ଗୀତଂ ନାରଦୋଃ ଶ୍ରାବୟତ୍ ପୁନଃ "

ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମରେ ଐକାନ୍ତିକ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗକୁ ସାଧନାର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ରୂପେ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଅଛି । ଐକାନ୍ତିକ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗକୁ ବେଦର ଏକାୟନ ଶାଖା ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରାଯାଇଥାଏ । ବେଦର ଏକାୟନ ଶାଖା ଏବେ ଅବଲୁପ୍ତ । ଯଜୁର୍ବେଦର କାଣ୍ୱ ଶାଖାକୁ କେତେକ ବେଦର ଏକାୟନ ଶାଖା ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାଆନ୍ତି । ଶ୍ରୀପ୍ରଶ୍ନ ସଂହିତା ନାମକ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ସଂହିତାରେ କୁହାଯାଇ ଅଛି:—

" ବେଦ ମେକାୟନଂ ନାମ ବେଦାନାଂ ଶିରସି ସ୍ଥିତମ୍
ତଦର୍ଥକଂ ପଞ୍ଚରାତ୍ରଂ ମୋକ୍ଷଦଂ ତତ୍କ୍ରିୟାବତାଂ "

ତନ୍ତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ର ଖଣ୍ଡରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମ ଗୁଡ଼ିକରେ ଆଗମ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ତନ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ତନ୍ତ୍ରାନ୍ତର ଆଦିର ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା ପ୍ରତିମାନିର୍ମାଣ ପଦ୍ଧତି, ପ୍ରତିମା ରୂପ କଳ୍ପନା, ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ ପଦ୍ଧତି, ପ୍ରତିମା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବିଧି, ତାନ୍ତ୍ରିକ ଉପଚାରରେ ପ୍ରତିମା ପୂଜା ବିଧି ଇତ୍ୟାଦିର ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ସଂହିତା ମାନଙ୍କରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସ୍ତମ୍ଭନ, ମୋହନ, ବଶୀକରଣ ଆଦି ତାନ୍ତ୍ରିକ ଷଟ୍‌କର୍ମ, ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ବିଦ୍ୟାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମ ମାନଙ୍କରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ଓ ବ୍ରହ୍ମତତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନା ସମସ୍ତ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମ ଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ବସ୍ତୁ । ପଞ୍ଚକଳ୍ପ (ଅଭିଗମନ-ମନ୍ଦିର ଗମନ, ଉପାଦାନ- ପୂଜାଦ୍ରବ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ, ଇଜ୍ୟା- ପୂଜା, ଅଧ୍ୟାୟ-ଗ୍ରନ୍ଥପାଠ ଓ ଶ୍ରବଣ, ଯୋଗ-ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ଯୋଗ) ହେଉଛି ପଞ୍ଚରାତ୍ରାନୁଗାମୀ ମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଅନୁସରଣୀୟ । ସର୍ବୋପରି ଶରଣାଗତି ବା ପ୍ରପତ୍ତି ହେଉଛି ସାଧନାର ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶରଣାଗତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରି ପଞ୍ଚରାତ୍ର-ଆଗମରେ କୁହାଯାଇଛି :—

"ଆନୁକୂଲ୍ୟସ୍ୟ ସଂକଳ୍ପ ପ୍ରାତିକୂଲ୍ୟ ବିବର୍ଜନମ୍
ରକ୍ଷ୍ୟତୀତି ବିଶ୍ୱାସଃ ଗୋପ୍ତୃତ୍ୱ ଶରଣଂ ତଥା
ଆତ୍ମନିକ୍ଷେପଚ କାର୍ପଣ୍ୟଂ ଷଡ଼୍ ବିଧଃ ଶରଣାଗତିଃ"

ଅର୍ଥାତ୍ ଭଗବାନର ପ୍ରୀତିଅନୁକୂଳ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା, ପ୍ରୀତି ପ୍ରତି-କୂଳ କାର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଜନ କରିବା, ନିଶ୍ଚିତ ରକ୍ଷା କର୍ତ୍ତା ରୂପେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା, ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ଭଗବାନଙ୍କ ଶରଣ ନେବା, କାର୍ପଣ୍ୟଭାବ ବା କାତରଭାବ ସହିତ ଭଗବାନଙ୍କ ପାଖରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମ ସମର୍ପଣ କରିବା ହେଉଛି ଶରଣାଗତି । ଶରଣାଗତି ଭଗବାନଙ୍କର ଅନୁଗ୍ରହର ଉଦୟ କରାଇ ଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଅନୁଗ୍ରହ ବଳରେ ଜୀବ ମୁକ୍ତି ଲାଭକରି ଭଗବତ୍-ସାନ୍ନିଧ ଲାଭ କରେ ।

ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି ସଂକର୍ଷଣ । ସୁମନ୍ତ୍ୟୁ, ଜୈମିନି ଭୃଗୁ, ଔପଗାୟନ ମୌଞ୍ଜାୟନ ଓ ଜୈମିନି ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଚାରକ ଥିଲେ ବୋଲି ଈଶ୍ୱର ସଂହିତାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ମହା-ଭାରତରେ କୁହାଯାଇଛି, ଶାଣ୍ଡିଲ୍ୟ, କୌଶିକ, ଭରଦ୍ୱାଜ, ମୌଞ୍ଜାୟନ ଓ ଔପଗାୟନ ଆଦି ପାଞ୍ଚଜଣ ଋଷି ଏହି ଧର୍ମର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଶିକ୍ଷାକରି ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ମହାଭାରତ ଓ ଭାଗବତ ମାଧ୍ୟମରେ ପୌରାଣିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ପରାଶର ସୁତ ମହର୍ଷି ବ୍ୟାସଦେବ-ଙ୍କର ଭୂମିକାକୁ ବିସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ନପାରେ । ପରମତତ୍ତ୍ୱ ଭୁକ୍ତି, ମୁକ୍ତି, ଯୋଗ ଓ ବିଷୟ ଏହି ପଞ୍ଚଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମ ମାନଙ୍କରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଥାଏ । ରାତ୍ର ଅର୍ଥ ଜ୍ଞାନ, ପଞ୍ଚରାତ୍ର ବା ପଞ୍ଚଜ୍ଞାନ ସମ୍ବଳିତ ଶାସ୍ତ୍ର ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ ।

ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ ସାତ୍ତ୍ୱତବଂଶୀ ବା ଯଦୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟଗଣ । ସଙ୍କର୍ଷଣ (ବଳରାମ) ଓ ବାସୁଦେବ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ବ୍ରହ୍ମତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ କେତେକାଂଶରେ ବେଦ ବିରୋଧୀ ଚିନ୍ତା-ଧାରା ସମନ୍ୱିତ ଥିବାରୁ, ତତ୍କାଳରେ ଆର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତରେ ବାସ କରୁଥିବା ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, ଶାଲ୍ୱ, ଶିଶୁପାଳ, ଦନ୍ତବକ୍ର, ଜରାସନ୍ଧ ଆଦି କେତେକ ରାଜନ୍ୟବୃନ୍ଦ ଏହି ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରର ଘୋର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରିଥିଲେ ।

ଜରାସନ୍ଧ ୬୧ଥର ଯଦୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟଙ୍କ ଉପରେ ଆକ୍ରମଣ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଆର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତରୁ ବିତାଡ଼ନ କରିବା ଫଳରେ ଯଦୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ ଆର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତ ବାହାରେ ଦ୍ୱାରକାନଗର ନିର୍ମାଣ କରି ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଭାଗବତରେ ଏହିକଥାକୁ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର । କୃଷ୍ଣ ଓ ଶିଶୁପାଳ କଳହକୁ ମଧ୍ୟ ଏହି କାରଣ ସହିତ ସମ୍ପର୍କିତ କରାଯାଇପାରେ । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମକୁ ମଧ୍ୟ କେତେକ ରାଜା ସମର୍ଥନ କରୁଥିଲେ । ପାଞ୍ଚାଳ ଦେଶର ରାଜା ଦ୍ରୁପଦ, ମତ୍ସ୍ୟଦେଶର ରାଜା ବିରାଟ ଓ ପଣ୍ଡୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ ଯୁଧିଷ୍ଠିରାଦି ପଞ୍ଚପାଣ୍ଡବଙ୍କୁ ଏହି ସମର୍ଥକ ଗୋଷ୍ଠୀ ରୂପେ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ସମ୍ଭବତଃ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ମୌଳିକ କାରଣ ହେଉଛି ଏହି ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମ ବା ସାତ୍ତ୍ୱତଧର୍ମ । ଯୁଦ୍ଧରେ ସାତ୍ତ୍ୱତ ଧର୍ମ ବିରୋଧୀ ରାଜବଂଶର ଧ୍ୱଂସ ପରେ ସାତ୍ତ୍ୱତ ଧର୍ମ ବା ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ସୁଗମ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ସାତ୍ତ୍ୱତ ବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ ଆର୍ଯ୍ୟାବର୍ତ୍ତରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ଓ ପରେ ଏହା ମଧ୍ୟ-ଭାରତ ଦେଇ ପୂର୍ବ ଭାରତକୁ ତଥା ପଶ୍ଚିମ-ଭାରତ ବାଟେ ଦକ୍ଷିଣ-ଭାରତକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ଭାରତର ଏକ ଗଣଧର୍ମରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା ।

ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ ହେଉଛି ବାସୁଦେବ କୃଷ୍ଣ କେନ୍ଦ୍ରିକ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ । ଏହାର ବହୁଳ ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର ଫଳରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମର ଅନେକ ସଂହିତା ଓ ଉପନିଷଦ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୨୧୫ଟି ସଂହିତା ଓ ୧୦ଟି ଉପନିଷଦର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଛି । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ ପ୍ରସାରର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ ଲାଭ କରିବା ଫଳରେ ସେଠାରେ ରାମାନୁଜ, ମାଧ୍ୱ, ନିମ୍ବାର୍କ ଓ ବଲ୍ଲଭ ଆଦି ଚାରୋଟି ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଭଗବତ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରାଯାଉ । ଉପନିଷଦ ମାନଙ୍କରେ ବ୍ରହ୍ମତତ୍ତ୍ୱ, ଜୀବତତ୍ତ୍ୱ ଓ

ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଉପନିଷଦ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବ୍ରହ୍ମ ନିରାକାର, ନିର୍ବିଶେଷ ଓ ନିର୍ଗୁଣ, ତେଣୁ ଧାରଣାର ଅଗୋଚର । ଯାହା ଧାରଣାର ଅଗୋଚର ତାଙ୍କର ଉପାସନା ଓ ଆଶ୍ରୟ ମଧ୍ୟ ଏକ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବତ ଗୀତାରେ କୁହାଯାଇଛି— 'କ୍ଲେଶୋଽଧିକ ତରସ୍ତେଷା-ମବ୍ୟକ୍ତାସକ୍ତ ଚେତସାମ୍' ଅର୍ଥାତ ଯାହାଅବ୍ୟକ୍ତ ବା ଅପ୍ରକାଶ୍ୟ, ଅନ୍ୟ ଅର୍ଥରେ ଯାହାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକାର କିଛି ନାହିଁ ତାହା ପ୍ରତି ଆସକ୍ତ ହେବା ଅଧିକ କ୍ଲେଶ ଦାୟକ । ନିର୍ଗୁଣ, ନିର୍ବିଶେଷ, ନିରାକାର ବ୍ରହ୍ମର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ରୂପକ କ୍ଲେଶକର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସରଳୀକୃତ କରିବା ପ୍ରୟାସରୁ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର 'ଭଗବାନ୍' କଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ସଂହିତା (ଜୟାଖ୍ୟ, ଅହିର୍ବୁଧ୍ନ୍ୟ, ପୌଷ୍କର ଓ ମହାସନତ୍ କୁମାର ସଂହିତାକୁ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ରଖାଯାଇଛି । କାରଣ ଏଗୁଡ଼ିକ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମର ପ୍ରାମାଣିକ ସଂହିତା ଗ୍ରନ୍ଥ) ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଥମେ ସଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ କଳ୍ପନାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ସଂହିତା ମାନଙ୍କରେ ସୃଷ୍ଟି ତତ୍ତ୍ୱ ବର୍ଣ୍ଣନ ଅବକାଶରେ କୁହାଯାଇଛି— ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଇଚ୍ଛା ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ଠାରୁ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ କ୍ରିୟାଶକ୍ତିର ବିକାଶ ଘଟେ । ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି, ଭୂତଶକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଏବଂ ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ହେଉଛନ୍ତି ଏହି ଭୂତଶକ୍ତି । ସେହିପରି କ୍ରିୟାଶକ୍ତି ହେଉଛନ୍ତି ସୁଦର୍ଶନ (ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର) । ସୃଷ୍ଟି ଓ ସୃଷ୍ଟିର କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ଏହି ଦୁଇଶକ୍ତି ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ ।

ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଇଚ୍ଛା ହେବାକ୍ଷଣି ତାଙ୍କଠାରେ ଜ୍ଞାନ, ଶକ୍ତି, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ବଳ, ବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ତେଜ ଏହି ଷଡ଼ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ବା ଷଡ଼ଗୁଣର ପ୍ରକାଶ ହୁଏ । ଏହି ଗୁଣ ସମୂହ ହେଉଛି ଅପ୍ରାକୃତ ଗୁଣ । ସତ୍ତ୍ୱ, ରଜ ଓ ତମଃ ଆଦି ପ୍ରାକୃତ ଗୁଣ (ଜାଗତିକ୍ ଗୁଣ) ସହିତ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟକୁ 'ଭଗ' କୁହାଯାଉଥିବାରୁ ବ୍ରହ୍ମ ସଗୁଣ ଅବସ୍ଥାରେ ଭଗବାନ୍ ଆଖ୍ୟା ଧାରଣ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟନାମ ବାସୁଦେବ । ବାସୁଦେବ ହେଉଛନ୍ତି ଭଗବାନ, ଷଡୈଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଯୁକ୍ତ, ଅପ୍ରା-

କୃତ ଗୁଣଯୁକ୍ତ ତଥା ଆନନ୍ଦ ଲକ୍ଷଣ ମଣ୍ଡିତ ଜୟାକ୍ଷ ସଂହିତାରେ ବାସୁଦେବଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି:—

ଆନନ୍ଦ ଲକ୍ଷଣଂ ବ୍ରହ୍ମ ସର୍ବହେୟ ବିବର୍ଜ୍ଜିତମ୍
ସର୍ବଂ ସଂବେଦ୍ୟ ମନୌପମଂ ପରାକାଷ୍ଠା ପରାଗଣ୍ଡଃ ।

ଅହିର୍ବୁଧ୍ନ୍ୟ ସଂହିତାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବରେ କୁହାଯାଇଛି:—

ଅପ୍ରାକୃତ ଗୁଣ ସ୍ପର୍ଶ ମପ୍ରାକୃତ ଗୁଣାସ୍ପଦଂ
ଭବୋଦଧେଃ ପରପାରଂ ନିଷ୍କଳଙ୍କ ନିରଞ୍ଜନଂ ।

× × ×

ଷାଡ୍‌ଗୁଣ୍ୟ ଗୁଣଯୋଗେନ ଭଗବାନ୍ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତଃ
ସମସ୍ତଭୂତ-ବାସିତ୍ୱାଦ୍ଧି ବାସୁଦେବ ଉଦାହୃତଃ

× × ×

ବୃହତ୍ତ୍ୱାଦ୍ ବୃହଂଣତ୍ୱାଚ୍ଚ ବ୍ରହ୍ମେତି ଶ୍ରୁତି ଗହ୍ୱରେ ।

ଭଗବାନ ବାସୁଦେବଙ୍କ ଠାରୁ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟୂହରେ ଦୁଇଟି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ, ଏହି କ୍ରମରେ ତିନିଟି ବ୍ୟୂହରେ ଛଅଟି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏହି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର କ୍ରମାଗତ ପ୍ରକାଶ ସହିତ ସୃଷ୍ଟିର କ୍ରମିକ ପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ ଘଟିଥାଏ ।

ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ବ୍ୟୂହରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଜ୍ଞାନ ଏବଂ ବଳ ଏହି ଦୁଇଟି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ଏବଂ ସେଥିରୁ ସଂକର୍ଷଣଙ୍କର ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ପ୍ରଳୟ କାଳରେ ସଂକର୍ଷଣ ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁକୁ ଆକର୍ଷଣ କରି ବା ସଂହାର କରି ନିଜଠାରେ ବିଲୀନ କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ବାସୁଦେବଙ୍କଠାରେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ରୂପରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥାଆନ୍ତି । ବାସୁଦେବଙ୍କ ଠାରୁ ତାଙ୍କର

ଆବର୍ତ୍ତିବ ହେବାଫଳରେ, ତାଙ୍କଠାରୁ ବିଶ୍ୱ ବା ପ୍ରକୃତିର ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ପୁଣି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଏହାକୁ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ କୁହାଯାଏ । ଏହାର ଅନ୍ୟନାମ ମହତ୍ । ଏହା ବିଶ୍ୱର ଭ୍ରୂଣାବସ୍ଥା । ଏହାକୁ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ସେ ତାହା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ।

ତତ୍ପରେ ବାସୁଦେବଠାରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବା ଦ୍ୱିତୀୟ ବ୍ୟୂହରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୀର୍ଯ୍ୟ ନାମକ ଦୁଇଟି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ଏଥିରୁ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କର ରୂପ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ତାଙ୍କଠାରୁ ମାନବ ସର୍ଗ ଓ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡର ବିକାଶ ଘଟେ । ସେ ଏହାକୁ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କରନ୍ତି ।

ବାସୁଦେବଙ୍କର ତେଜ ଓ ଶକ୍ତି ଏହି ଦୁଇଟି ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ତୃତୀୟ ବ୍ୟୂହ ଆକାର୍‌ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବା ଯୋଗେ ସେଥିରୁ ଅନିରୁଦ୍ଧ ପ୍ରକଟିତ ହୁଅନ୍ତି । ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କ ସାନ୍ନିଧିରେ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ସାମ୍ୟାବସ୍ଥାରେ ଥିବା ଗୁଣତ୍ରୟ (ସତ୍ତ୍ୱ, ରଜ, ଓ ତମ) କ୍ଷୋଭିତ ହୋଇ ତରଙ୍ଗାୟିତ ହୁଏ । ଫଳରେ ଗୁଣତ୍ରୟର ପାରସ୍ପରିକ ମିଶ୍ରଣେ ତିନୋଟି ବିକୃତ୍ୟାତ୍ମା, ପ୍ରକାଶାତ୍ମା ଓ ଭୂତାତ୍ମା ନାମକ ଅହଂକାର ଗୁଡ଼ିକର ବିକାଶ ଘଟେ । ପ୍ରକାଶାତ୍ମା ଅହଂକାରରୁ ଚକ୍ଷୁ, କର୍ଣ୍ଣ ଜିହ୍ୱା, ନାସିକା ଓ ତ୍ୱକ୍ ଆଦି ପଞ୍ଚ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରିୟ, ବିକୃତ୍ୟାତ୍ମା ଅହଂକାରରୁ ବାକ୍, ପାଦ, ପାଣି, ପାୟୁ (ଗୁହ୍ୟଦ୍ୱାର) ଓ ଉପସ୍ଥ (ଲିଙ୍ଗ) ଆଦି ପଞ୍ଚକର୍ମେନ୍ଦ୍ରିୟ, ଏବଂ ଭୂତାତ୍ମା ଅହଂକାରରୁ କ୍ଷିତି, ଅପ୍, ତେଜ, ମରୁତ ଓ ବ୍ୟୋମ ଆଦି ପଞ୍ଚ ମହାଭୂତ ଏବଂ ରୂପ, ରସ, ଶବ୍ଦ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ପର୍ଶ ଆଦି ପଞ୍ଚ ତନ୍ମାତ୍ରର ବିକାଶଘଟେ । ଅନିରୁଦ୍ଧ ଏଗୁଡ଼ିକର ଏକତ୍ରିକରଣରେ ଶରୀର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ଏବଂ ସେଥିରେ ଜୀବାତ୍ମାକୁ ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି । ଏହିପରି ପ୍ରାଣୀ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାଣୀ ଭିତରେ ସେ ପରମାତ୍ମା ବା ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ରୂପେ ଅବସ୍ଥାନ କରି ତାହାର ଜୀବାତ୍ମାକୁ ଧାରଣ କରନ୍ତି ।

ଏହା ହେଉଛି ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ସୃଷ୍ଟିତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଭଗବତ୍ ତତ୍ତ୍ୱ । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ମତରେ ଜୀବାତ୍ମା ହେଉଛି ବାସୁଦେବଙ୍କର ଚିତ୍ ଶକ୍ତିର ଅଂଶ-ବିଶେଷ । ସେ ମାୟା ଓ ଅବିଦ୍ୟାର ଅଧୀନ ହୋଇ ସଂସାରିକ ଦୁଃଖ-ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଐକାନ୍ତିକ ଭକ୍ତି ଓ ଶରଣାଗତି ଦ୍ୱାରା ବାସୁଦେବଙ୍କର ଅନୁଗ୍ରହର ଉଦୟ ହୁଏ । ସେ ଜୀବକୁ ମୋକ୍ଷ ଜ୍ଞାନ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି ଯଦ୍ୱାରା ସେ ମୁକ୍ତି ଲାଭକରେ ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ ବା ସାତ୍ତ୍ୱତ ଧର୍ମର ମୁଖ୍ୟଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ବାସୁଦେବ । ସଂକର୍ଷଣ, ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଓ ଅନିରୁଦ୍ଧ ଆଦି ତାଙ୍କ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶକ ବ୍ୟୂହ । ମହାଲକ୍ଷ୍ମୀ ଏବଂ ସୁଦର୍ଶନ ତାଙ୍କର ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ଶକ୍ତି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ବାସୁଦେବ ହେଉଛନ୍ତି ସାତ୍ତ୍ୱତବଂଶୀ ମୁଖ୍ୟ ବସୁଦେବଙ୍କ ପୁତ୍ରଙ୍କର ନାମ, ସଂକର୍ଷଣ ବସୁଦେବଙ୍କ ଅଗ୍ରଜ ବଳରାମଙ୍କର ଅନ୍ୟନାମ । ସେହିପରି ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଓ ଅନିରୁଦ୍ଧ ଯଥାକ୍ରମେ ବାସୁଦେବଙ୍କ ପୁତ୍ର ଓ ପୌତ୍ରଙ୍କର ନାମ ।

ବାସୁଦେବଙ୍କ ବ୍ୟୂହର ପୁଣି ବ୍ୟୂହାନ୍ତର ରହିଛି । ତାହା ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରର—

ବାସୁଦେବଙ୍କର ବ୍ୟୂହାନ୍ତର	ସଂକର୍ଷଣବ୍ୟୂହର ବ୍ୟୂହାନ୍ତର	ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନବ୍ୟୂହର ବ୍ୟୂହାନ୍ତର	ଅନିରୁଦ୍ଧବ୍ୟୂହର ବ୍ୟୂହାନ୍ତର
|	|	|	|
କେଶବ	ଗୋବିନ୍ଦ	ତ୍ରିବିକ୍ରମ	ହୃଷୀକେଶ
|	|	|	|
ନାରାୟଣ	ବିଷ୍ଣୁ	ବାମନ	ପଦ୍ମନାଭ
|	|	|	|
ମାଧବ	ମଧୁସୂଦନ	ଶ୍ରୀଧର	ଦାମୋଦର

ଏମାନେ କ୍ରମରେ ମାର୍ଗଶିର ଠାରୁ କାର୍ତ୍ତିକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦ୍ୱାଦଶ ମାସର ଅଧିଷ୍ଠାତା ଦେବତା ।

ଯଥା:— ମାର୍ଗଶିର-କେଶବ, ପୌଷ-ନାରାୟଣ, ମାଘ-ମାଧବ, ଫାଲ୍‌ଗୁନ-ଗୋବିନ୍ଦ, ଚୈତ୍ର-ବିଷ୍ଣୁ, ବୈଶାଖ-ମଧୁସୂଦନ, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ-ତ୍ରିବିକ୍ରମ, ଆଷାଢ଼-ବାମନ, ଶ୍ରାବଣ-ଶ୍ରୀଧର, ଭାଦ୍ରବ-ହୃଷୀକେଶ, ଆଶ୍ୱିନ-ପଦ୍ମନାଭ, କାର୍ତ୍ତିକ-ଦାମୋଦର ।

ବ୍ୟୂହ ବ୍ୟୂହାନ୍ତର ଛଡ଼ା ବାସୁଦେବଙ୍କର ୩୯ଟି ବିଭବର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ସେମାନେ ହେଉଛନ୍ତି ପଦ୍ମନାଭ, ଧ୍ରୁବ, ଅନନ୍ତ, ଶକ୍ତ୍ୟାତ୍ମନ, ମଧୁସୂଦନ, ବିଦ୍ୟାଧିଦେବ, କପିଳ, ବିଶ୍ୱରୂପ, ବିହଙ୍ଗମ, କ୍ରୋଧାତ୍ମନ, ବଡ଼ବାକ୍ତ୍ର, ଧର୍ମ, ବାଗୀଶ୍ୱର, ଏକାର୍ଣ୍ଣବଶାୟୀ, ବରାହ, ନରସିଂହ, ପୀୟୂଷହରଣ, ଶ୍ରୀପତି, କାନ୍ତାତ୍ମନ, ରାହୁଜିତ୍, କାଳନେମିଘ୍ନ, ପାରିଜାତହର, ଲୋକନାଥ, ଶାନ୍ତାତ୍ମନ, ଦତ୍ତାତ୍ରେୟ, ନ୍ୟଗ୍ରୋଧଶାୟୀ, ଏକଶୃଙ୍ଗତନୁ, ବାମନଦେହ, ତ୍ରିବିକ୍ରମ, ନର, ନାରାୟଣ, ହରି, କୃଷ୍ଣ, ପରଶୁରାମ, ରାମ ଧନୁର୍ଦ୍ଧର, ବେଦବିତ୍ କଳ୍କୀ ଓ ପାତାଳ ଶୟନ ।

ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମରେ ବ୍ୟୂହପୂଜା (ବାସୁଦେବ ଆଦି ଚତୁର୍ବ୍ୟୂହ) ବ୍ୟୂହାନ୍ତର ପୂଜା (ଦ୍ୱାଦଶ ମାସରେ ଦ୍ୱାଦଶ ବ୍ୟୂହାନ୍ତରଙ୍କର ପୂଜା) ବିଭବାବତାର ପୂଜା (ପୂର୍ବ କଥିତ ୩୯ଟି ବିଭବତାର) ଅର୍ଚ୍ଚାବତାର ପୂଜା (କାଷ୍ଠପାଷାଣରେ ନିର୍ମିତ ପ୍ରତିମାଙ୍କୁ ଅର୍ଚ୍ଚାବତାର କୁହାଯାଏ ।) ଓ ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ପୂଜା (ହୃଦୟସ୍ଥିତ ବାସୁଦେବଙ୍କୁ ଧ୍ୟାନ) ପାଇଁ ଭକ୍ତଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଅବତାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ବାସୁଦେବ ଏବଂ ତାଙ୍କର ବ୍ୟୂହ ଓ ବ୍ୟୂହାନ୍ତରମାନଙ୍କୁ ମୋକ୍ଷ ପ୍ରଦାନକାରୀ ମୁଖ୍ୟଉପାସ୍ୟ ଦେବତା-

ରୂପେ ବିଶ୍ୱକେସନ୍ ସଂହିତାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ ବା ଭାଗବତ ଧର୍ମର ନିତ୍ୟପଠନୀୟ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଉଛି ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତ ।୩।

ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମ ଭାରତରେ କ୍ରମେ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରସାର ସହିତ, ବ୍ୟୂହ, ବ୍ୟୂହାନ୍ତର, ବିଭବ ଓ ଅର୍ଚ୍ଚାବତାର ପୂଜାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଥିଲା । ଏହା ସହିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ଅବତାର ବାଦର ମଧ୍ୟ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା । ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରରେ ଚତୁର୍ବ୍ୟୂହର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ କାଳକ୍ରମେ ଚତୁର୍ବ୍ୟୂହଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ସଂକର୍ଷଣ ଓ ବାସୁଦେବ ପୂଜାର ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଥିଲା । ରାଜପୁତନାର ଘୋଷୁଣ୍ଡୀ ନାମକ ସ୍ଥାନରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ଅଭିଲେଖ [ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୨୦୦ରେ ଖୋଦିତ]ରେ ସଂକର୍ଷଣ ଏବଂ ବାସୁଦେବଙ୍କ ପାଇଁ ଉପାସନା ମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ସେହିପରି ନାନାଘାଟର ଗୁମ୍ଫାରେ ଖୋଦିତ ଏକ ଶିଳାଲେଖରେ [ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୧ମ ଶତାବ୍ଦୀ] ସଂକର୍ଷଣ ଏବଂ ବାସୁଦେବଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରାଯାଇ ଅଛି । ପାଣିନି [ଖ୍ରୀ:ପୂ: ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ] ତାଙ୍କର ଅଷ୍ଟାଧ୍ୟାୟୀରେ ବାସୁଦେବ ଶବ୍ଦର ଯେଉଁଭଳି ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି ତହିଁରୁ ବାସୁଦେବ ଉପାସନାର ଗୁରୁତ୍ୱ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ :—

ଭାରତର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପ୍ରବେଶ କରି ଏଠାରେ ସୁସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଲାଭ କରିଛି, କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ପ୍ରାଚୀନତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଳ୍ପନା କଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ଜନତାର ପରମଆରାଧ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରଥମେ ଆମର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟ ଅଧିକାର କରନ୍ତି । ପୁରାଣ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଜଣାଯାଏ ମାଳବର (ଅଧୁନା ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତର୍ଗତ ରାଜ୍ୟ) ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ, ଓଡ଼ିଶାର ଶବରରାଜା ବିଶ୍ୱାବସୁଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରଥମେ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ପରେ

ସନ୍ଧି କରି ତାଙ୍କ ସହାୟତାରେ ବିଶ୍ୱାବସୁ ପୂଜିତ ନୀଳମାଧବ ପୀଠରେ ଦାରୁ ନିର୍ମିତ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ-ବଳଭଦ୍ର-ସୁଭଦ୍ରା ଓ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କର ବିଗ୍ରହ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ପୌରାଣିକ ବର୍ଣ୍ଣନାର କାବ୍ୟକଥା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟ ଆମ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶକରେ । ତାହା ହେଉଛି ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜଗନ୍ନାଥ-ବଳଭଦ୍ର, ସୁଭଦ୍ରା ଓ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ପୂଜାର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଥିଲେ । କେହିକେହି ଜଗନ୍ନାଥ-ବଳଭଦ୍ର-ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର ଦେବତା ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ପ୍ରଧାନ ଉପାସ୍ୟ ଦେବତା । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ନିଜେ ହେଉଛନ୍ତି ସଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ ବାସୁଦେବ, ଉପନିଷଦରେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କର ଜ୍ଞାନଶକ୍ତି, କ୍ରିୟାଶକ୍ତି ଓ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଏହିପରି ୩ଟି ଶକ୍ତିର କଳ୍ପନା କରାଯାଇଅଛି । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ସଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ ବାସୁଦେବ ସେହି ତ୍ରିଶକ୍ତିର ଆଧାର । ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଇଚ୍ଛାରେ ତାଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରଥମେ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ କ୍ରିୟାଶକ୍ତିର କିପରି ବିକାଶ ଘଟେ ତାହା ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ଓ କ୍ରିୟାଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗାଶକ୍ତି । ଏ ଦୁଇଶକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କର ଅସ୍ତିତ୍ୱ, ଅନସ୍ତିତ୍ୱ ମାତ୍ର । ସେଥିପାଇଁ ବାସୁଦେବଙ୍କର ଅର୍ଚ୍ଚାବତାର (ପ୍ରତିମା) ପାଖରେ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ରୂପିଣୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ କ୍ରିୟାଶକ୍ତିରୂପୀ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କୁ ଉଭୟପାର୍ଶ୍ୱରେ ସ୍ଥାପନକରି ପୂଜା-କରିବାର ବିଧି ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି (ମହା-ସନତ୍ କୁମାର ସଂହିତାରେ ବିସ୍ତୃତ ପ୍ରତିମାସ୍ଥାପନ ଓ ପୂଜାବିଧି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ)

ସେହି ପରମ୍ପରାରେ ବାସୁଦେବ ରୂପୀ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ କ୍ରିୟାଶକ୍ତି ସୁଦର୍ଶନଙ୍କୁ ଏବଂ ଅପରପାର୍ଶ୍ୱରେ ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି ମହା-ଲକ୍ଷ୍ମୀ ରୂପିଣୀ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କୁ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଅଛି । ବାସୁଦେବଙ୍କ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶଙ୍କ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟୂହ ହେଉଛନ୍ତି ସଂକର୍ଷଣ । ବାସୁଦେବଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ । ବାସୁଦେବଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ତାଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରଥମେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରଳୟକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କଠାରେ ସମାପ୍ତ ହୁଏ । ଏଥିପାଇଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ତରରେ ସଂକର୍ଷଣ ବାସୁଦେବ ଉପାସନାର

ପ୍ରଚଳନ ଘଟିଥିଲା । ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂକର୍ଷଣରୂପୀ ଶ୍ରୀ ବଳଭଦ୍ର-ଙ୍କର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଶ୍ନଉଠେ ଇନ୍ଦ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନ କାହିଁକି ଏପ୍ରକାର ପଦ-କ୍ଷେପ ନେଇଥିଲେ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି ପାଣ୍ଡୁବଂଶୀଙ୍କ କ୍ଷତ୍ରିୟଙ୍କ ସହାୟତାରେ ସାତ୍ତ୍ୱତବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ ସାତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମବିରୋଧୀ ରାଜନ୍ୟବୃନ୍ଦଙ୍କୁ ଧ୍ୱଂସକରି ସାତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ପାଣ୍ଡୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ ଯେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ ବା ସାତତ୍ତ୍ୱଧର୍ମର ଉପାସକଥିଲେ ଏହା ସ୍ୱତଃ ପ୍ରମାଣିତ ।

ଏକଦା ଅଧୁନାବର୍ତ୍ତିତ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶରେ ପାଣ୍ଡୁବଂଶୀ ଓ ଭୋଜ-ବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟବୃନ୍ଦ ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟରେ ବାସକରୁଥିବା ପାଣ୍ଡୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ ସଂକର୍ଷଣ ଏବଂ ବାସୁଦେବଙ୍କର ଉପାସନା କରୁଥିଲେ । ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ଶିଖପୁର ଅଞ୍ଚଳରୁ ଆବିଷ୍କୃତ ଏକ ଶିଳାଲେଖରେ କୌରବବଂଶ ଧ୍ୱଂସକାରୀ ଓ କଂସନିସୂ-ଦନକାରୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏବଂ ହଳାୟୁଧଙ୍କର ପ୍ରଶସ୍ତିମାନ କରାଯାଇଛି । ଏହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବାଳାର୍ଜୁନ ମହାଶିବ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖୋଦିତ ହୋଇଥିଲା । ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରିହୁଏ ଅନ୍ତତଃ ଏହିସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ପାଣ୍ଡୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟମାନେ ସଂକର୍ଷଣ ବାସୁଦେବ ଉପାସନାର ଧାରା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିଥିଲେ । ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତର୍ଗତ ମାଳବର ରାଜା ଇନ୍ଦ୍ର-ଦ୍ୟୁମ୍ନ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ପାଣ୍ଡୁବଂଶୀ କ୍ଷତ୍ରିୟଥିବାରୁ, ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମ ଅନୁଗାମୀ ରୂପେ ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂକର୍ଷଣ ବାସୁଦେବ ଉପା-ସନାର ପ୍ରଚଳନ ଓ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଆଦ୍ୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଧା ମୂର୍ତ୍ତି ପୂଜାର ପ୍ରଚଳନ କରାଇଥିଲେ । ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଆଗମମାନଙ୍କର ବହୁସ୍ଥଳରେ ବାସୁଦେବଙ୍କୁ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କୁହାଯାଇଅଛି । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ-ଙ୍କର ଅନ୍ୟନାମ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଏବଂ ତାଙ୍କର କ୍ଷେତ୍ର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ କ୍ଷେତ୍ର ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ଅନୁପ୍ରବେଶ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦକ୍ଷିଣ-ପଶ୍ଚିମାଞ୍ଚଳରୁ ହିଁ ଘଟିଥିଲା । କଳିଙ୍ଗର ପଡ଼ୋଶୀରାଜ୍ୟ ଦକ୍ଷିଣ କୋଶଳ,

ମହାକୋଶଳ ପ୍ରଭୃତି ରାଜ୍ୟରେ ପାଣ୍ଡୁ ଏବଂ ବିଷ୍ଣୁ କୁଣ୍ଡି ରାଜବଂଶର ରାଜାମାନେ ଭାଗବତ ଧର୍ମକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସେମାନଙ୍କ ଅଭିଲେଖରେ ଥିବା ଉପାଧିରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ପ୍ରଭାବରେ କଳିଙ୍ଗର ମାଠର ବଂଶୀୟ ରାଜନ୍ୟବୃନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଭାଗବତଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ମାଠର ବଂଶୀୟ ରାଜା ଶକ୍ତିବର୍ମନ (ଖ୍ରୀ: ୩୫୦-୩୭୫) ତାଙ୍କର ଏକ ତାମ୍ରଲିପିରେ ନିଜକୁ ଭାଗବତ ଉପାଧିରେ ଯୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।୫। ସେହିପରି କଳାହାଣ୍ଡି ଓ ସମ୍ବଲପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିବା ନଳ ଓ ସରଭବଂଶୀୟ—ପୁଷ୍ପୀୟ ରାଜାଗଣ ବାସୁଦେବ ଉପାସକ ଏବଂ ପରମ-ଭାଗବତ ଥିବା ପୋଦାଗଡ଼ ଶିଳାଲେଖରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ୬ ।

ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମ କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦ୍ରୁତ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ଫଳରେ ବାସୁଦେବଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟୂହ, ବ୍ୟୂହାନ୍ତର ବିଭବମାନଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇ ତାଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତିମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇ ତାଙ୍କର ପୂଜା କରାଯାଇଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ନୃସିଂହ ଓ ବରାହ ମନ୍ଦିର ଏହାର ସାକ୍ଷୀରୂପେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବଳଦେବଜୀଉ ମନ୍ଦିର ସଂକର୍ଷଣ ଉପାସନାର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର ।

ବାସୁଦେବଙ୍କର ବ୍ୟୂହାନ୍ତର ବା ଅନ୍ୟରୂପ ହେଉଛନ୍ତି ମାଧବ । ବାସୁଦେବ ବା ମାଧବ ଉପାସନା ଓଡ଼ିଶାରେ କେତେଦୂର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହାର ପରିଚୟ ଓଡ଼ିଶାର ଦ୍ୱାଦଶ ମାଧବ ମନ୍ଦିରରୁ ମିଳି-ଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଜୟଦେବ ଶ୍ରୀ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରେ ସେଥିପାଇଁ ବାରମ୍ବାର ମାଧବ ରାଧାମାଧବ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ବାସୁଦେବଙ୍କ ବ୍ୟୂହାନ୍ତରରେ ଥିବା ଦ୍ୱାଦଶ ଦେବତା ଦ୍ୱାଦଶମାସର ଅଧିପତିରୂପେ ଦ୍ୱାଦଶମାସରେ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୂଜାର ପ୍ରଚଳନ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଥିଲା । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କାର୍ତ୍ତିକମାସରେ ଦାମୋଦର ପୂଜା ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହିମାସରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଧବାଗଣ ରାଇଦାମୋଦର ପୂଜା କରିବାର ପ୍ରଥା ଏବେମଧ୍ୟ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି ଏବଂ କାର୍ତ୍ତିକମାସଯାକ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ତଥା

ଲିଙ୍ଗରାଜଙ୍କୁ ଦାମୋଦରରୂପେ ପୂଜା କରିବାର ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ରହିଆସି ଅଛି । ସେହିଭଳି ଆଷାଢ଼ ମାସରେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଆଷାଢମାସର ଅଧିଷ୍ଠାତା ବାମନ ରୂପେ ଜ୍ଞାନକରି ପୂଜାକରିବାମଧ୍ୟ ଏକ ପଞ୍ଚବ୍ରତ ବିଧି । ରଥାରୂଢ଼ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବାମନରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇ କୁହାଯାଇ ଥାଏ—

" ରଥେତୁ ବାମନଂ ଦୃଷ୍ଟ୍ୱା ପୁନର୍ଜନ୍ମ ନ ବିଦ୍ୟତେ "

ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଫାଲ୍‌ଗୁନ ମାସର ଅଧିଷ୍ଠାତା ଗୋବିନ୍ଦଙ୍କର ପୂଜାପାଇଁ ଦୋଳଯାତ୍ରାର ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ପଞ୍ଚବ୍ରତବିଧି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ଦୋଳରେ ବିଜେ ଦେବତାଙ୍କୁ ଗୋବିନ୍ଦ ନାମରେ ସମ୍ବୋଧନ କରିଯିବା ପରମ୍ପରାରୁ ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି । ଦୋଳରେ ଦୋଳଗୋବିନ୍ଦ ବିଜେକରି ଗୃହସ୍ଥମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରରେ ପୂଜାପାଇବାର ପ୍ରଥା ଏବେମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିଗ୍ରାମରେ ରହିଛି ।

ମାଘମାସରେ ମାଘମାସର ଅଧିଷ୍ଠାତା ମାଧବଙ୍କୁ ପୂଜା କରିବାର ପରମ୍ପରା, ମାଘ ଶୁକ୍ଳ ଏକାଦଶୀରେ କଣ୍ଟିଲୋ ନୀଳମାଧବ ଓ ନିଆଳିର ନିଆଳିମାଧବଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯାତ୍ରା ମଧ୍ୟରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ବୈଶାଖ ମାସରେ ବୈଶାଖ ମାସର ଅଧିଷ୍ଠାତା ମଧୁସୂଦନଙ୍କୁ ବୈଶାଖବ୍ରତ ମାଧ୍ୟମରେ ପୂଜାକରିବାର ପରମ୍ପରା ପଞ୍ଚବ୍ରତବିଧି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ସେଥିପାଇଁ ବୈଶାଖ ଆରମ୍ଭରେ ବୈଶାଖବ୍ରତ ପାଳନକାରୀଙ୍କୁ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ମନ୍ତ୍ରରେ ସଂକଳ୍ପ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଯଥା—ଶ୍ରୀମଧୁସୂଦନ ଚରଣାରବିନ୍ଦ ପ୍ରୀତପ୍ରେ ଅଦ୍ୟ ପ୍ରଭୃତପଦା ମାରଭ୍ୟ ବୃଷ୍ଟିମାଦପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଦିନ ସନ୍ତ୍ୟକ ସ୍ନାନ ଯଥାଶକ୍ତି ବହ୍ନିର୍ଜପୋଷ୍ଟାତ୍ତର ଶତସହସ୍ର ମଣ୍ଡର ସଂଖ୍ୟକ ମଧୁସୂଦନ ମନ୍ତ୍ରୋଷ୍ଟାକ୍ଷର·········· ବୈଶାଖ ବ୍ରତମହଂ କୁର୍ବୀସ୍ୱ " । ଓଡ଼ିଶାରେ ବୈଶାଖବ୍ରତ ପାଳନ କରାଯାଉଥିବାରୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଞ୍ଜିମାନଙ୍କରେ ଉପରେ ଉଦ୍ଧୃତ ମନ୍ତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଅଛି ।

ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମର ପ୍ରଧାନ ପୁରାଣ ହେଉଛି ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତ । ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଭାଗବତ ଘରମାନଙ୍କରେ ଭାଗବତଗାଦି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଭାଗବତପାଠକ ଏକ ନିତ୍ୟ ନୈମିତ୍ତିକ ବ୍ୟାପାରରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା । ଭାଗବତଗାଦିରେ ସର୍ବଦା ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ମୁଖାସ୍ଥାପନ କରି ଭାଗବତଗାଦିକୁ ବାସୁଦେବ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ବାସୁଦେବରୂପେ ପୂଜା-କରାଯାଇଥାଏ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମର ବାସୁଦେବ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଗଣ ଦେବତା, ଏହା କହିବାରେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାରେ ଭାଗବତ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରତି ସେତିକି ସମ୍ମାନ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାନଥିଲେ ଶ୍ରୀଧର ସ୍ୱାମୀ (ବାଲେଶ୍ୱରରେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ) ଏହାର ଏକ ଟୀକା ରଚନା କରିବା ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିବାରେ ତତ୍ପରତା ପ୍ରକାଶ କରିନଥାନ୍ତେ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ରଚିତ ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମର ଗୋଟିଏ ତନ୍ତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ତାପିନୀ ଗ୍ରନ୍ଥର ସନ୍ଧାନ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମିଳିଛି । ତନ୍ତ୍ରଗ୍ରନ୍ଥଟି ହେଉଛି ସାତ୍ୱତ ତନ୍ତ୍ର । ଏହାକୁ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ଜଗନ୍ନାଥଭକ୍ତ ରଚନା କରିଥିବାରୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଶେଷରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଶରଣଂ ମେ ଜଗନ୍ନାଥଃ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଃ
ତନ୍ନାମ୍ନା ସ୍ୱଗୁରୌଚୈବ ବ୍ରୂୟାମ୍ୟେତଦ୍ ସମାହିତଃ ॥
(ସପ୍ତମପଟଳ)

ତାପିନୀ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ହେଉଛି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତାପିନୀ । ଏଥିରେ ପଞ୍ଚରାତ୍ରଆଗମ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଠାରେ ଆରୋପକରି ଲେଖା-ଯାଇଅଛି :—

ଶ୍ରୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମାଭିଧାପ୍ରତିମା ପୁରାଣଂ ସାକ୍ଷାତ୍ ବ୍ରହ୍ମ ।
ଯତ୍ର ପରମ୍, ସନ୍ୟାସଃ କୃଷ୍ଣଃ, ଯତ୍ର ନାଗ୍ରୋଧ କଳ୍ପପାଦପଃ
ଯତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ମୀଜାମ୍ବବତୀ, ରାଧିକା କମଳା, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ

ସରସ୍ୱତୀ ବମଳାଧୀଶ, ସାକ୍ଷାତ୍ ବ୍ରହ୍ମ ସ୍ୱରୂପା
ଜଗନ୍ନାଥଃ ଅହଂ, ସୁଭଦ୍ରା, ଶେଷାଂ ଶ୍ଚ ଜ୍ୟୋତିଃରୂପଃ
ସୁଦର୍ଶନୋ·   ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏକଦା ପଞ୍ଚରାତ୍ର କୈନ୍ଦ୍ରିକ ଅନେକ ସଂହିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ଯେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା ଅନୁମାନ କରି F. Otto Schradar, " Introducation to the Pancharatra and the Ahirbudhnya Samhita " ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି:—

" The publication of the Ahirbudhnya Samhita by the Adyare library has baen undertaken with a view to starting i nvestigations in a branch of Sanskrit litereture which was once cultivated in countries as far as distant from each other as Kasmir, Orissa & Mysore, but it is now practically extinct in a very few places of southern India where considerable remmands of it are still being preserved and partly even studied. (page 1)

ବାଧିବଦ୍ଧ ଅନୁସନ୍ଧାନଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ରଚିତ ପଞ୍ଚରାତ୍ରଧର୍ମର ଅନେକ ସଂହିତା ଓ ଉପନିଷଦ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୁଏତ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିପାରିବ । ଆଜିର ଗବେଷଣାରେ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।



୧ । ବୈଷ୍ଣବ, ଶୈବ ଓର ଅନ୍ୟଧାର୍ମିକ ମତ,
ଲେଖକ-ଆର୍.ଜି. ଭଣ୍ଡାରକର, ପୃଷ୍ଠା-୧୮ ।

୨ । ମହାଭାରତ- ଶାନ୍ତିପର୍ବ ନାରାୟଣୀୟୋପାଖ୍ୟାନ ।

୩ । ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଗବତଂ ପୁରାଣମମଳଂ ଯଦ୍‌ବୈଷ୍ଣବାନାଂ ପ୍ରିୟଂ
ଯସ୍ମିନ୍ ପାରମହଂସ୍ୟମେକ ମମଳଂ ଜ୍ଞାନଂ ପରଂ ଗୀୟତେ
ତତ୍ର ଜ୍ଞାନ ବିରାଗ ଭକ୍ତି ସହିତଂ ନୈଷ୍କର୍ମ୍ୟ ମାବିଷ୍କୃତଂ
ତଚ୍ଛୃଣ୍ୱାନ୍ ବିପଠନ୍ ବିଚାରଣପରୋ ଭକ୍ତ୍ୟା ବିମୁଚ୍ୟେନ୍ନରଃ ।
(ଭାଗବତ ୧୨।୧୩।୧୮)

୪ । (କ) ସୁଭଦତ୍ତ ରାଜାଙ୍କର ବିଯ୍ଯପୁର ତାମ୍ରଫଳକ ଲେଖ ଓ ତୀଓ୍ୱାରଦେବଙ୍କ ରାଜମ୍ ତାମ୍ରଫଳକ ।
C.I.I. vol-III p 295 and 291

5. Epigraphica India vol xxx page-112-113
6. E.I. xIII page- 133 FF.

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ

1. Introduction to Pancharatra Agam Schrader
2. Maha Sanat Kumar Sumhita
୩ । ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନ- ପଣ୍ଡିତ ବଳଦେବ ଉପାଧ୍ୟାୟ ।
୪ । ଭାଗବତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ- ପଣ୍ଡିତ ବଳଦେବ ଉପାଧ୍ୟାୟ ।

କାବେ୍ୟତର ସାହିତ୍ୟ କୃତିରେ ରାଜକବି ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ

ଡ଼ଃ ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର ରଥ

ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରାଜକବି ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭୂମିକା ରହିଛି । ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ସୁଶାସକ, ସୁକବି ଓ ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରେମୀ । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ କବି, ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ତଥା ପଣ୍ଡିତ ମାନଙ୍କୁ ଡ଼କାଇ ସେ ତାଙ୍କ ଦରବାରରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ଉତ୍କଳୀୟ କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ମାନବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ୧୭୩୬ ଖ୍ରୀ.ଅ:ରୁ ୧୭୯୧ ଖ୍ରୀ:ଅ: ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘୁମୁସର ରାଜ୍ୟର ଶାସନକାର୍ଯ୍ୟ ସୁଚାରୁ ରୂପେ ସମ୍ପାଦନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ପ୍ରତିଭାକୁ ଚିହ୍ନି ତାର ଲାଳନପାଳନ କରିବା ଦିଗରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଭୂମିକା ଥିଲା ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ ।

ବାଣୀ ଆରାଧନା ପାଇଁ ଘୁମୁସର ଅଞ୍ଚଳ ଅତୀତରେ ବହୁଖ୍ୟାତି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭଞ୍ଜ ରାଜବଂଶର ଅବଦାନ ଯେ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । ଘୁମୁସର ଅଞ୍ଚଳ ବହୁ କବି, ଭାବୁକଙ୍କୁ କାଳେକାଳେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି; ଏହି ଅଞ୍ଚଳ କବିଶେଖର ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ମହାନ୍ତଙ୍କ କବିଚିତ୍ତରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସେହି ଆଲୋଡନ ରୂପ ପାଇଛି ତାଙ୍କର ଘୁମୁସର କାବ୍ୟରେ । ଘୁମୁସର'ର ମହିମାଗାନ କରି କବି କହନ୍ତି—

" ସାହିତ୍ୟେ ଉତ୍କଳ ନନ୍ଦନ ତୁଲ୍ୟ
ତଞ୍ଜାମ ତହିଁରେ ପାରିଜାତଫୁଲ
ପୁଣ୍ୟ ଘୁମୁସର ସେ ଫୁଲର ମଧୁ
କାଳେ କାଳେ ଖ୍ୟାତ ଯାହାର ସିନ୍ଧୁ " । (୧)

ଘୁମୁସର ରାଜବଂଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି ଧନଞ୍ଜୟ ଇଚ୍ଛାବତୀ, ଅନଙ୍ଗରେଖା, ମଦନମଞ୍ଜରୀ, ରଘୁନାଥ ବିଳାସ, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ହଂସଦୂତ, ରତ୍ନମଞ୍ଜରୀ, ଓ ତ୍ରିପୁରସୁନ୍ଦରୀ ଆଦି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ଚଉତିଶା, ଚଉପଦୀ ତଥା ମଙ୍ଗଳଗୀତ ରଚନା ପୂର୍ବକ ଉତ୍କଳର ବାଣୀ ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କର କାବ୍ୟେତର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରର ସାଧାରଣ ଚିହ୍ନ ପ୍ରଦାନ କରି-ଯାଇଛୁ ।

ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଚଉତିଶାଗୁଡ଼ିକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଆନନ୍ଦର ଉଦାର ମଧୁରରୂପ ଓ ପ୍ରେମର ସ୍ନେହମଞ୍ଜୁଳ ରଙ୍ଗ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ଚଉତିଶାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାର୍ମିକ ଅନୁଚିନ୍ତନ ସାମାଜିକ ଆବେଦନର ଉତ୍ତର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରୀତିବିଳାସରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରେମ ଯେ ଜୀବନର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗନ୍ତ, ଏକଥା ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କ ଚଉତିଶାରେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛି । ପ୍ରେମରେ ନିହିତ ଅଛି ଅନୁପମ ଦିବ୍ୟ ଜୀବନର ସାର୍ଥକ ମନ୍ତ୍ରିଟି । ଜାଗତିକ ଜୀବନରେ ମାନବିକ ପ୍ରେମର ମୂଲ୍ୟବୋଧ କେବଳ ଜରା, ରୋଗ, ଶୋକ, ହତାଶା ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଭାରଜନିତ କ୍ଳାନ୍ତିକୁ ଦୂରକରେ ନାହିଁ, ଏହା ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପୂର୍ଣ୍ଣତାପ୍ରାପ୍ତି ନିମନ୍ତେ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରେ, ମନରେ ଭରିଦିଏ ଶୁଚିସୁନ୍ଦର ଶୀତଳସ୍ପର୍ଶ । ପ୍ରାଣରେ ଆଣେ ଉଚ୍ଚତମ ଉଚ୍ଚତାରେ ଅଧି-ଷ୍ଠିତ ପୁଲକିତ ପରିବେଶ, ଯେତେବେଳେ ଏହି ମାନବିକ ପ୍ରେମ ବିଶ୍ୱ-ପ୍ରେମରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ । ସୁତରାଂ ଜୀବନକୁ ସାର୍ଥକ କରିବା ପାଇଁ ମାନବିକ ପ୍ରେମ ଓ ବିଶ୍ୱପ୍ରେମର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ

ତାଙ୍କର କେତେକ ଚଉତିଶା କାଳ୍ପନିକ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଆଉ କେତେକ ଚଉତିଶାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା ବିଳାସର ଶୃଙ୍ଗାରଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି ।

କବିଙ୍କର ମାନବିକ ପ୍ରୀତିମୂଳକ ଚଉତିଶାମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ 'ମରୁତ ଚଉତିଶା' ଅନ୍ୟତମ । ଏହା ଚଉତିଶା ସନ୍ଦର୍ଭର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ବସନ୍ତ କାଳରେ ପ୍ରବାସୀ ପ୍ରେମିକର ବିରହ ଜନିତ ଦାରୁଣ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ମରୁତ ଏଥିରେ ଦୂତର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାରୁ ଚଉତିଶାର ନାମଟି ମରୁତ ଚଉତିଶା ହୋଇଛି । ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତିର ପ୍ରଭାବରେ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିବେଶ ଏହି ଚଉ-ତିଶାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଜୀବନକୁ ସୁସ୍ଥ ସୁନ୍ଦର କରିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛି । ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ମୂଲ୍ୟ-ବୋଧ ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରତିଟି ପଦରେ ନାୟିକାର ଦୁଃଖରେ ଦୁଃଖି ନାୟକ, ମନରକଥା କହିବା ଅବକାଶରେ ମରୁତକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରିଛି । ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ସ୍ପର୍ଶକାତର କବିଚିତ୍ତର ଅକପଟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଉକ୍ତ ଚଉତିଶାରେ ଉପସ୍ଥାପନ ହୋଇଛି । ବିରହୀ ନାୟକର ନିଜପାଇଁ ନୁହେଁ ନାୟିକାପାଇଁ ଚଉତିଶାରେ ଯେଉଁ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକଟିତ, ତାର ତୁଳନାନାହିଁ । ବିରହିଣୀ ନାୟିକା ଦାରୁଣ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ବେଶବାସ ପ୍ରତି ଉଦାସଭାବ ପୋଷଣ କରୁଥିବ, କର୍ପୂର, ଚନ୍ଦନକୁ ହତାଦର କରୁଥିବ ଏବଂ ଘଡ଼ିକି ଘଡ଼ି ମୁର୍ଚ୍ଛା ହୋଇ ପଡୁଥିବ ବୋଲି ଚଉତିଶାର ନାୟକ ଚିନ୍ତାକରିଛି । ନାୟକ ପାଇଁ ନାୟିକା ହୋଇଛି ଦରିଦ୍ର ଗଳାର ରତ୍ନମାଳ । ନାୟକର ଜୀବନ ବେଦରେ ନାୟିକା ହୋଇଛି ପବିତ୍ର ଗାୟତ୍ରୀମନ୍ତ୍ର । ତା'ବିନା ନାୟକର ଜୀବନ ଦୁର୍ବହ, ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁଣି ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏହି ଅନୁଚିନ୍ତନରେ ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ଉପସ୍ଥାପନା ପୂର୍ବକ ଭାରତୀୟ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସମୃଦ୍ଧି ସଂପର୍କରେ କବି ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟାସ ଅନୁଭବ୍ୟ ଓ ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ ।

ମାନବିକ ପ୍ରୀତିମୂଳକ ଚଉତିଶାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ପ୍ରୀତିବୋଧ ଚଉତିଶା' ନାମରେ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚଉତିଶା ରହିଛି । ମାନମୟୀ କାଳ୍ପନିକ ନାୟିକାର ମାନଭଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାୟକର ଚାଟୁବାଣୀ ଏଥିରେ ଉପସ୍ଥାପିତ । ନାୟିକା ତାର ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ ଟେକି ଟିକିଏ ଚାହିଁଦେଲେ କୋଟି ଜନ୍ମର ଦୁଃଖ ଚାଲିଯିବ ବୋଲି ନାୟକ କହୁଛି । ଚଉତିଶାଟିରେ କାମକଳାସାର ଉଦ୍ଦୀପନ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଭାବ ଯୋଜନାରେ, ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ କବିକୃତିର ଚମତ୍କାରିତା ହୋଇଛି ପ୍ରକଟିତ, ଯମକ, ଅନୁପ୍ରାସାଦି ଅଳଙ୍କାର ସହିତ ଭାବାନୁସାରୀ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ଏହି ଚଉତିଶାର ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କହିଲେ ଚଳେ । ମଳୟପବନ, କର୍ପୂର ଚନ୍ଦନ ବିରହ ଅଗ୍ନିରେ ବିଦଗ୍ଧ ନାୟକ ପାଇଁ ଅସହ୍ୟ ହୋଇଛି, ତନୁ ଓ ମନରେ ଭରିଯାଇଛି ବିଷର ଜ୍ୱାଳା । କାମ କବଳରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାକୁ ନାୟିକାକୁ ଶତ ଅନୁରୋଧ କରୁଛି ନାୟକ । ୩ । ନିଜକୁ ଦାସାନୁଦାସ ବୋଲି କହିବା ପାଇଁ ନାୟକ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନାହିଁ । ନାୟକର ଚାଟୁବାଣୀରେ ଓ ବାରମ୍ବାର ସବିନୟ ଅନୁରୋଧରେ ନାୟିକାର ମାନଭଞ୍ଜନ ଘଟିବାରୁ ସେ ନାୟକର ଗଳାରେ ଦୁଇବାହୁ ଛନ୍ଦି ତାକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ କରିଛି । ଚିତ୍ତବିମୋହନ ମିଳନାନ୍ତକ ପରିବେଶରେ ଚଉତିଶାଟି ପରିସମାପ୍ତ ହୋଇଛି । କ୍ଷୀର ସାଗର ତନୟା ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ପତି ଅର୍ଥାତ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଚରଣ କମଳରେ ଶରଣ ନେଇ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ ଚଉତିଶାଟିକୁ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ୪ ।

ସିନ୍ଧୁ କାମୋଦ ରାଗରେ ରଚିତ ଅନୁଚିନ୍ତା ଚଉତିଶା କବିଙ୍କର ମାନବିକ ପ୍ରୀତିଭିତ୍ତିକ ଚଉତିଶାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପରିକ୍ରମାପାଠାଗାରର ପୋଥି ବିଭାଗରେ ଉକ୍ତ ଚଉତିଶାଟି ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ରହିଛି । ଏଥିରେ ମଧୁପ ଆଗରେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜରିତ ପ୍ରାଣର ବାଣୀ ଶୁଣାଇଛି ବିରହୀ ବିଦେଶୀ ନାୟକ । ସେ ଗତ ଦିନର ରତିକାଳୀନ ଚିତ୍ରକୁ ସ୍ମରଣ କରି ମର୍ମାହତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ଘଡ଼ିଏ ସମୟ ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆଣିଦେଇଛି ନାୟକ ମନରେ । ନାୟିକାକୁ

ଠାକୁର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ଚଉତିଶାର ନାୟକ । ୫ । କଥାବସ୍ତୁରେ ଗତାନୁଗତିକତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀରେ ଅଛି ସୀମାହୀନ ଆକର୍ଷଣ । ନାୟକ ନିଜକୁ ଦୋଷୀ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ସମୁଚିତ ଦଣ୍ଡ-ବିଧାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାୟିକାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛି ।୬। ଉପବନରେ ବହୁପ୍ରକାର ଫୁଲଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବିଳାସୀଭ୍ରମର ମାଳତୀ ଫୁଲକୁ ଅଧିକ ଆଦର କରିଥାଏ । ସେ ପ୍ରୀତିରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାଥିବାରୁ ତାକୁ ଭୃଙ୍ଗମାଳତୀ ପ୍ରୀତି କୁହାଯାଏ । ଏହି ଭୃଙ୍ଗମାଳତୀ ପ୍ରୀତି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଚଉତିଶାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।୭। ଏହା ଏକ ସନ୍ଦେଶ ମୂଳକ ଚଉତିଶା, ଏହାର ଶେଷରେ କବିଙ୍କର ବିଭୂସ୍ମରଣ ନାହିଁ । କେବଳ ଭଣିତା ରହିଛି ।୮।

ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳାବିଳାସକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଧନଞ୍ଜୟ ଯେଉଁ କେତେକ ଚଉତିଶା ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ତନ୍ମଧ୍ୟରେ-'ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ ଚଉତିଶା' ଅନ୍ୟତମ । 'ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ' ରାଗରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଚଉତିଶାର ଏପରି ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି । ଚଉତିଶାଟି ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପୋଥିବିଭାଗରେ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ରହିଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମନରେ ରାଧାଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଜନିତ ଅନୁରକ୍ତି ହେଉଛି ଚଉତିଶାଟିର ମର୍ମବାଣୀ । ରାଧା ବୋଲି ପ୍ରଥମରୁ ତାଙ୍କୁ ନ ଜାଣି କେହି ଜଣେ ରୂପସୀ ତରୁଣୀ ବୋଲି ଧରି ନେଇ-ଛନ୍ତି । ଦୂତୀଠାରୁ ସେ ରାଧା ବୋଲି ଜାଣିବାପରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମନରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ସେହି ତରୁଣୀର କବରୀ-ସଜ୍ଜା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଛି । ତା ନାସିକାର ନୀଳମଣି ନାକଚଣାର ଶୋଭାଦେଖି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିଜେ ଶିବ ମଧ୍ୟ ସେହି ଶୋଭାକୁ ଦେଖି ବିଚଳିତ ହୋଇ ପଡ଼ିବେ, ଏକଥା କୁହାଯାଇଛି ।୯।

ସେ ରମଣୀର ଦାନ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଦିଶୁଛି ଯେ ଜଣାପଡୁଛି ସତେ ଯେମିତି ମାରଗ କୀର୍ତ୍ତି ଫରୁଆରେ ମୋତିଗୁଡ଼ିଏ ମଦନ ସଜାଇ ରଖିଛି । ୧୦ । ସେହି ତରୁଣୀର କଟାକ୍ଷ ଛଟାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚିତ୍ତ ବିଚଳିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଶିବ ତାଙ୍କର ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗରେ ଯେପରି ପାର୍ବତୀଙ୍କୁ

ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ତରୁଣୀକୁ ଯାଇଲେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗରେ ଧାରଣ କରିବେ ବୋଲି ଦୂତୀକୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସୀମାହୀନ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଦେଖି ଦୂତୀଯାଇ ରାଧାଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି, ରାଧା ସବୁ ଶୁଣି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ଦେହରେ ତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି କଦମ୍ବରୋମାଞ୍ଚ । ସେହି ତରୁଣଙ୍କୁ ପାଇବାର ଅଦମ୍ୟ ଲାଳସା ରାଧାଙ୍କୁ ଅସ୍ଥିର କରିପକାଇଛି । ଦୂତୀ ଏହାପରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯାଇ ରାଧାଙ୍କ ମନର କଥା ଶୁଣାଇଛି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମଧୁର ମିଳନ ଘଟାଇ ଦୂତୀ ଦୂରକୁ ଅପସରି ଯିବା ଅବକାଶରେ ଚଉତିଶାଟିର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ୧୧ ।

କବି ଧନଞ୍ଜୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଚଉତିଶାର ନାମ 'ହଂସଦୂତ ଚଉତିଶା' । ଏଥିରେ ବିରହିଣୀ ରାଧାଙ୍କର ହୃଦୟ ବିଦାରକ ଚିତ୍ର ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରାଣସଜନୀ ଲଳିତା ମର୍ମାହତ ହୋଇ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ନିମନ୍ତେ ହଂସକୁ ଦୂତଭାବରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେରଣ କରିଛି । ଏହି ସନ୍ଦେଶ ହୋଇଛି ଚଉତିଶାର ମୁଖ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ । ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ପରିଜା-ପାଠାଗାରର ପୋଥି ବିଭାଗରେ ଚଉତିଶାଟି ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ରହିଛି । ଲଳିତାର ଆନ୍ତରିକତା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଚଉତିଶାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ହଂସର ଯାତ୍ରା ଶୁଭଙ୍କର ହେଉ— ଏହି କାମନା କରିଛି ସଖି ଲଳିତା । ଯେଉଁ ରାଧାଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ବୋଲି କହୁଥିଲେ । ସେହି ରାଧା ଆଜି ଭୂଲୁଣ୍ଠିତା ହୋଇ ଅଶନ, ବସନ ତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ କହିଦେବାକୁ ଲଳିତା ହଂସକୁ କହିଛି । ରାଧାଙ୍କର ତନୁ ଦିନକୁ ଦିନ କ୍ଷୀଣ ହୋଇଯାଇଛି ବୋଲି ଲଳିତା କହିଛି । ରାଧା ଏତେ ଦୁର୍ବଳ ଓ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଯେ ସେ ଶେଯରେ ଶୋଇଥିଲାବେଳେ ଭଲ କରି ନ ଚାହିଁଲେ ଜଣେ ତାଙ୍କ ସ୍ଥିତିକୁ ଜାଣି ପାରିବନାହିଁ ।୧୨। ଅବସ୍ଥା ତାଙ୍କର ଏତେ ସଙ୍କଟଜନକ ହୋଇଛି ଯେ ସେ ମୃତ ପ୍ରାୟ ପଡ଼ିରହି-ଛନ୍ତି । ନାକରେ ତୁଳାଦେଇ ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଚଳପ୍ରଚଳ ହେଉଛି କି ନାହିଁ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ।୧୩। ହଂସ ଯାଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସବୁକଥା

ଜଣାଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସବୁ ଶୁଣି ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେହି ହଂସ ହାତରେ ରାଧା ଓ ଅନ୍ୟ ଗୋପବାଳାମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆଶ୍ୱାସନା ପୂର୍ବକ ବାର୍ତ୍ତା ପଠାଇଛନ୍ତି । ହଂସ ଫେରିଆସି କୃଷ୍ଣକାନ୍ତାମାନଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣ ଦେଇଥିବା ସନ୍ଦେଶ କହିଛି । ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ ଏହିଠାରେ ଚଉତିଶାକୁ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

'କେଳି କଳ୍ପଦ୍ରୁମ ଚଉତିଶା' ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳାମୂଳକ ଚଉତିଶା । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ କେଳିକଳ୍ପଦ୍ରୁମ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଚଉତିଶାରେ ବିରହୀ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । ଦୂତୀ ଆଗରେ ହୃଦୟର ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଅବକାଶରେ ସେ ରାଧାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ନୟନ ପ୍ରତିମା ରୂପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ବିନା ତାଙ୍କର ଆଉ ସାହାଭରସା ନାହିଁ ବୋଲି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଉକ୍ତିରେ କ୍ରୈବନା ସତ୍ତ୍ୱ ଯେ ଅପ୍ରକଟିତ, ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ୧୪ । ଦୂତୀ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରଙ୍କ ଠାରୁ ବାର୍ତ୍ତା ନେଇ ରାଧାଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିଛି ଓ ରାଧାଙ୍କୁ ସବୁକଥା ଶୁଣାଇବା ପରେ ରାଧାଙ୍କ ଅଧରରୁ ମଧୁର ସ୍ମିତ ହାସ ଝରି ପଡ଼ିଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆଣି ସାକ୍ଷାତ କରାଇବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀରାଧା ଦୂତୀକୁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତେ ଦୂତୀ ଯଥାବିଧି ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା ପୂର୍ବକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଆଣି ରାଧାଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚିଛି । ମିଳନର ମଧୁର ପରିବେଶରେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ ଚଉତିଶାଟିକୁ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।

'ଉଦ୍ଧବ ଚଉତିଶା' କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସାର୍ଥକ କୃତି । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣ ବିରହିଣୀ ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଶୋଚନୀୟ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ । କୃଷ୍ଣ ବିନା ଜୀବନ ତାଙ୍କର ଶୂନ୍ୟ ତଥା ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଜୀବନରୁ ସବୁ ଆନନ୍ଦ କିଏ ଯେମିତି ଚୋରି କରି ନେଇଛି । ଲିଭାଇ ଦେଇଛି ଜୀବନ ବେଦରୁ କିଏ ପବିତ୍ର ଗାୟତ୍ରୀ ମନ୍ତ୍ର । ନିଜକୁ ଧିକ୍କାର କରି ଗୋପୀମାନେ ମହୁରା ବିଷ ଖାଇ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କରିବା ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି ।

ସବୁ ପଦର ଶେଷରେ ବୋଲେ ଜହୁଁ–ହୁଁ ଶବ୍ଦ ରହିଛି ବୋଲି ଚଉତିଶାର ଏପରି ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି । ଗତ ଦିନର ସ୍ମୃତି ଗୋପବାଳାମାନଙ୍କୁ ଅସ୍ଥିର କରି ପକାଇଛି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳାମୂଳକ ଚିତ୍ରସବୁ ସେମାନଙ୍କ ମାନସ ପଟରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଛି । ୧୯ । ସୌଭାଗ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲାଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଗୋପୀମାନେ ଗର୍ବ କରିବା କଥା ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ମରଣ କରିଛନ୍ତି ଯମୁନାକୂଳରେ କୁଞ୍ଜବନରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହିତ ରଚନା କରିଥିବା ଲୀଳାବିଳାସର କଥା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରାପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ହରପୂଜା କରିବାପାଇଁ ଗୋପୀମାନେ ବାହାରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଦ ପଦ୍ମକୁ ସ୍ମରଣକରି ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ ଚଉତିଶାଟିକୁ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।୧୭।

ଚଉତିଶା ସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟତୀତ କବି କେତେକ ଚଉପଦୀ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ବହୁ ଚଉପଦୀ ଅପ୍ରକାଶିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ପୋଥିପୃଷ୍ଠାରେ ରହିଛି । ଏହା ପୁଣି ମାନବିକ ପ୍ରୀତି ଓ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରୀତି ଭେଦରେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । କେତେକ ଚଉ– ପଦୀରେ ନାୟିକାର ମନର ଦୁଃଖ ପ୍ରକଟିତ ତ ଆଉ କେଉଥିରେ ନାୟକର ହୃଦୟର ଆକୁଳତା ଉପସ୍ଥାପିତ । କେଉଁ କେଉଁ ଚଉପଦୀରେ ରାଧା ମାନିନୀ ରୂପରେ, ଖଣ୍ଡିତାରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ତ ଆଉ କେଉଁ ଚଉପଦୀରେ ଶ୍ୟାମ ମନମୋହିନୀ ଅଭିସାରିକା ନାୟିକା ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କେଉଁଥିରେ ମିଳନର ମନମୋହିନୀ ମାଧୁରିମା ପ୍ରକଟିତ ତ ଆଉ କେଉଁଥିରେ ବିରହର ହିମଶୀତଳ ପରିବେଶ ଅଭି– ବ୍ୟକ୍ତ । ରାଜକବି ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ ଚଉପଦୀ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଚଉପଦୀ ଗୁଚ୍ଛକୁ ସେ ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଚଉତିରିଶଟି ଚଉପଦୀ ରହିଛି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚଉପଦୀରେ ବର୍ଣ୍ଣମାଳାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ପ୍ରତି ପଦର ଆଦ୍ୟରେ ରହିଛି । ସବୁ ଚଉପଦୀରେ ନାୟକର ବିରହବିଦଗ୍ଧ ହୃଦୟର ବାଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ । ଗତ ଦିନର ସୁଖସ୍ମୃତିର ସ୍ମରଣ ହୋଇଛି ଏହାର କଥାବସ୍ତୁ । ନାୟକଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ ରହିଯାଇଛି ତାର ପ୍ରାଣା–

ଧିକା ନାୟିକା । ଦାରୁଣ ଆଘାତରେ ଜର୍ଜରିତ ନାୟକର ହୃଦୟରେ ହଟାନ୍ତର ଆସିଛି । ଅନ୍ତରେ ଚନ୍ଦ୍ରଚର୍ଚ୍ଚିତ ରଜନୀରେ କେଳିବିଳାସର ମଧୁର ସ୍ମୃତି ନାୟକକୁ ଅଧୀର କରିଛି । ୧୭ । ସମ୍ଭୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାର କଥା କେତେକ ଚଉପଦୀରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଗୀତ ସାହିତ୍ୟରେ ନାୟକ ସର୍ବଦା ନାୟିକାର ସେବକ ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରି-ଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣରେ ନାୟକ ତାର ନାୟିକାର କଣା-କଙ୍କର ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରିଛି । ନାୟକର ଆତ୍ମନିବେଦନ ବହୁ ଚଉପଦୀରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଥିରୁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଉଦା-ହରଣ ସହ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିସର ଭିତରେ ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ଅଳ୍ପ କେତେକ ଚଉପଦୀରେ ଅର୍ଥାତ ଙ, ଥ, ସ ଆଦି ଚଉପଦୀରେ ନାୟକ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ନାୟିକାର ମର୍ମ ବେଦନାକୁ ଉପ-ଲବ୍ଧି କରି ନିଜର ସହାନୁଭୂତି । ୧୮ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚଉପଦୀ ଉଭୟ ପାଠ୍ୟ ଓ ଗୀତ ହେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣରେ କବି ଧନଞ୍ଜୟ ବହୁ ରାଗରାଗିଣୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଚିନ୍ତା ସିନ୍ଧୁଡ଼ା, ଆହାରୀ, କାଫି, ଆଶାବରୀ, କେଦାର କାମୋଦୀ, ଭଟିଆର, ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ, ବରାଡ଼ି, କାମୋଦୀ, କରୁଣାଶ୍ରୀ, ଶଙ୍କରାଭରଣ, ମଙ୍ଗଳ ଧନାଶ୍ରୀ, କେଦାର ଗଉଡ଼ା ଆଦି ଅନ୍ୟତମ । ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତିର ନିର୍ମଳ ନିଷ୍ଠା ଓ ବିମଳ ଛବି ଚଉପଦୀ-ଗୁଡ଼ିକରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିର ପ୍ରଭାବରୁ ସମାଜକୁ ମୁକ୍ତ କରି ସମାଜକୁ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ କବିଙ୍କର ସାର୍ଥକ ପ୍ରୟାସ ଓ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ 'ଅଭିନନ୍ଦନୀୟ', ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ସବୁ ଚଉପଦୀର ଶେଷରେ ବିଷ୍ଣୁସ୍ମରଣ ନାହିଁ, କେତେକ ଚଉପଦୀର ଶେଷରେ-ପଞ୍ଚାନନ, ଯଦୁନନ୍ଦନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଜଗନ୍ନାଥ, ବ୍ରହ୍ମା, ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଶିବଙ୍କ ନାମକୁ କବି ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଚଉପଦୀ ଭୂଷଣ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେତେକ ଚଉପଦୀ ରାଜ୍ୟ ସଂଗ୍ରହାଳୟର ପୋଥିବିଭାଗର ପୋଥି ପୃଷ୍ଠାରେ ଏବେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

ସେଥିରୁ କେତେକ ମୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦ୍ୟମରେ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ସେଥିରୁ କେତେଗୋଟି ହେଉଛି ମାନବିକ ପ୍ରୀତିମୂଳକ ଚଉପଦୀ ଯାହାର ଆକର୍ଷଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ସରଳ ଭାଷାରେ ଲଳିତ ଭାବର ବଳିଷ୍ଠ ଉପସ୍ଥାପନା ଏହି ପ୍ରକାରର ଚଉପଦୀଗୁଡ଼ିକୁ ଆଣି ଦେଇଛି ସୀମାହୀନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । 'ନାଥର ହୃଦୟ ମୋର ପଥର ହେଲି ଗୋ' ଶୀର୍ଷକ ଚଉ-ପଦୀରେ ବିରହିଣୀ ନାୟିକାର ମର୍ମବାଣୀ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଆଉ କାହା କଥାରେ ପଡ଼ି ନାୟକ ତାକୁ ଭୁଲିଯାଇଛି ବୋଲି ତା ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଆସିଛି । ୧୯ ।

ଅନ୍ୟଏକ ଚଉପଦୀରେ ବାସନ୍ତୀ ପରିବେଶର ଶୁଦ୍ଧସୁଷମା ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଓ ବିରହିଣୀ ନାୟିକାର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଛି । ଅଭିମାନରେ ଫାଟି ପଡ଼ୁଛି ନାୟିକାର ମନ । କାନ୍ତ ରହୁଥିବା ଦେଶରେ ବସନ୍ତର ପ୍ରଭାବ ଅଛି କି ନାହିଁ, ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ସେ ବାରମ୍ବାର ନିଜକୁ ପଚାରୁଛି । ସେ ଦେଶରେ କ'ଣ କୋଇଲିର ଲଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଭେନାହିଁ, ଫୁଟା ଫୁଲକୁ କ'ଣ ଭ୍ରମର ଚୁମ୍ବନକରେ ନାହିଁ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଶ୍ନ ତାର ମନକୁ ଆସିଛି । ୨୦ । କେବଳ ଅକ୍ଷର ମିଳାଇ କବିତା ଲେଖିଲେ ସେ କବିତା ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ନାହିଁ । ହୃଦୟର ଭାବସମ୍ଭାର ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲେ ସେହି ସୃଷ୍ଟି ସାର୍ଥକ ହୁଏ, କାଳଜୟୀ ହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କ ଚଉପଦୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମୂଲ୍ୟବାନ ଓ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହନାହିଁ ।

ମରିଜ ମୁଣ୍ଡୀ ମୁଖେ ଗନ୍ଧ ତିଳକ' ଶୀର୍ଷକ ଚଉପଦୀରେ ପ୍ରବାସୀ ନାୟକର ଦାରୁଣ ଦୁଃଖର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ନାୟକର ହୃଦୟରେ ବିଷାଦର ଘନକୃଷ୍ଣ ମେଘମାଳା ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ପରିବେଶକୁ କରିଛି ମ୍ଳାନ ଓ ଛାୟାଚ୍ଛନ୍ନ, ବିରହିଣୀ ନାୟିକାର କାରୁଣ୍ୟସିକ୍ତ ମନ ଓ ଲୋତକପୂର୍ଣ୍ଣ ନୟନ ତା ମାନସ ପଟ୍ଟରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଛି । ୨୧ । କାଳ୍ପନିକ ନାୟିକା ଓ ନାୟକକୁ ନେଇ ଚଉପଦୀଟି ରଚିତ

ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତି ଏଥିରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଚଉପଦୀଟି ଜୀବନ ସହିତ ସମ୍ପର୍କୀତ ହୋଇ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ଅଧିକାରୀ, ଏହା ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କେବଳ ଏହି ଚଉପଦୀ ନୁହେଁ, ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କଲେ ଧନଞ୍ଜୟଭଞ୍ଜଙ୍କର କେତେକ ଚଉପଦୀ ଯେ କାଳଜୟୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଅଧିକାରୀ ଏହା ସର୍ବବାଦରେ ଗ୍ରହଣୀୟ । 'ଦେଖି ନବଘନ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରିୟ ଗୁଣମାନ' ଶୀର୍ଷକ ଚଉପଦୀରେ କବି ଧନଞ୍ଜୟ ନାୟକର ବିରହକାଳୀନ ମର୍ମାନୁଭୂତି ପ୍ରକଟିତ କରିଛନ୍ତି । ବର୍ଷାକାଳୀନ ପରିବେଶ ନାୟକ ମନରେ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଆକାଶର ମେଘମାଳା ମନରେ ଉଦାସ ମ୍ଳାନ ଭାବ ଆଣିଦେଇ ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶକାତର କରିଛି । ଅଶନିର ଅବେଗିତ ସ୍ୱନ ନାୟକର ବକ୍ଷ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରିଛି ।୨୨। ନାୟିକାର ନୂପୁର ଧ୍ୱନି, ଝୁଣ୍ଟିଆ ଶବଦ ଶ୍ରବଣ ବିନା ତାର ଜୀବନ ଅସାର୍ଥକ ହେବ ବୋଲି ସେ ବିଗ୍ଭର କରିଛି । କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟଏକ ଚଉପଦୀ 'କି କରୁଥିବ ସେ ଚନ୍ଦ୍ରବଦନୀ'ରେ ପବନକୁ ଦୂତ ଭାବରେ ନିର୍ବାଚନ କରାଯାଇଛି । ନାୟକ ପବନ ହାତରେ ନାୟିକା ପାଖକୁ ମନର କଥାକୁ ସମ୍ବାଦ ଆକାରରେ ପ୍ରେରଣ କରିଛି । ପ୍ରିୟାବିନା କୋଇଲିର କୁହୁଗୀତ ତାକୁ ବିଷପରି ଲାଗିଛି । ପ୍ରିୟ ଭାବନାରେ ସରୁନାହିଁ ବୋଲି ନାୟକ ସ୍ୱୀକାର କରିଛି ।୨୩। ସ୍ୱକୀୟା ପ୍ରୀତିର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଚଉପଦୀକୁ ଅଶେଷ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଆଣିଦେଇଛି ।

ମାନବିକ ପ୍ରୀତିମୂଳକ ଚଉପଦୀ ବ୍ୟତୀତ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ କେତେକ ରାଧାକୃଷ୍ଣଲୀଳାମୂଳକ ଚଉପଦୀରେ ପ୍ରୀତିର ମଧୁର ମହକ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇଛି । ମାଦକତାର ସୁଷମାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ହୋଇଛି ସୁଶ୍ରୀଶୋଭନ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ । 'ନେତ୍ର ଅରୁଣ ଦର୍ଶେ' ଶୀର୍ଷକର ଚଉପଦୀରେ ରାଧାଙ୍କର ଖଣ୍ଡିତାରୂପ ପ୍ରକଟିତ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଙ୍ଗରେ କଜ୍ଜ୍ୱଳ, ସିନ୍ଦୂରର ଦାଗ ଦେଖି ରାଧା ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟଏକ ସୃଷ୍ଟି 'ଚନ୍ଦ୍ରମାବଦନୀ କୁରଙ୍ଗ ନୟନୀ ମତ୍ତକୋକିଳ ବଚନୀ' ଶୀର୍ଷକ ଚଉପଦୀରେ ମାନିନୀ ରାଧାଙ୍କର ମାନଭଞ୍ଜନର ଚିତ୍ର ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ

ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାରରେ ନାୟକର ମର୍ମବାଣୀ ରେଖନ୍ତି । ୨୪ । ଆଉ ଏକ ଚଉପଦୀରେ ରାଧାଙ୍କର ବିରହବ୍ୟଥିତ ଅବସ୍ଥାଦେଖି ପ୍ରାଣସଖି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଯାହା କହୁଛି ତାହା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । 'ମୋ ସଖି ବିରହୀ, ତାକୁ ରଖ ମାଧୋଇ' ଶୀର୍ଷକ ଏହି ଚଉପଦୀଟି ଯେପରି ସୁଖ ପାଠ୍ୟ ସେପରି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ରାଧାଙ୍କର ନୟନରୁ ଅବାରିତ ଭାବରେ ଲୁହରଧାରା ବହି-ପଡ଼ୁଛି । କୃଷ୍ଣ ବିରହରେ ସେ କୋକିଳର ଗାନ ଶୁଣି ଚମକି ପଡ଼ୁଛନ୍ତି ।

ଚଉପଦୀ ବ୍ୟତୀତ କବି ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କୃତି ହେଉଛି ମଙ୍ଗଳଗୀତି । ବିବାହ ଆଦି ମାଙ୍ଗଳିକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଗାନ କରାଯିବା ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଭିପ୍ରେତ । ସେହି ଯୁଗରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭବ ଥିଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଦରଣୀୟ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ଧନଞ୍ଜୟ ତାଙ୍କର ଏକ ମଙ୍ଗଳ ଗୀତରେ ନନ୍ଦରାଜା ଘରର ବିରମ୍ଭଣ ରଗଡ଼ାର ଚନ ବଳ-ରାମଙ୍କର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ୨୫ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗୀତରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କୌଶଲ୍ୟା ରାମଙ୍କ କେଶକୁ ସଜାଡ଼ି, କର୍ଣ୍ଣରେ କୁଣ୍ଡଳ ଦେଇ, ଶିରରେ ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧାଇ, ହୃଦୟରେ ନବରତ୍ନ ପଦ୍ମ ଓ ଶ୍ରୀଭୁଜରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଦାସୀ ପାରି ଦେଇଥିବା ପାଟର ଖରଡ଼ ଉପରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି । ମଙ୍ଗଳଗୀତ ଗାନ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବାହାରେ ମଙ୍ଗଳ ମହୁରୀ ବାଜିଉଠିଛି । ୨୬ । ଅନ୍ୟଏକ ମଙ୍ଗଳ ଗୀତରେ ସମଡ଼ାଙ୍କର ଈଶାଣ ପୂଜା କଥା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ନାମ ସ୍ମରଣ କରି ସମତା ଈଶାଣରେ ଶ୍ରୀମହାପ୍ରସାଦ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେ କର୍ପୂର, ଚୂଆ, ଚନ୍ଦନ ଈଶାଣରେ ଦେଇ ପିତୃପୁରୁଷଙ୍କୁ ଦହି, ଗୁଡ଼, ଛେନାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପଣା ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରଣରେ ପ୍ରଣାମ ଜଣାଇ ଧନଞ୍ଜୟ ମଙ୍ଗଳଗୀତଟିକୁ ସମାପ୍ତ କରିଛନ୍ତି ।୨୭।

ଉପରୋକ୍ତ କାବ୍ୟେତର କୃତି ସମୂହରୁ ଏତିକି ଧାରଣା କରିହୁଏ ଯେ ଯଦୁବା ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ କେତେକ କୃତିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଓ ରାମସୀତାଙ୍କର

ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତଥାପି ସାମରିକ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଧର୍ମର ନିଗଡ଼ ବନ୍ଧନରୁ ମୁକ୍ତକରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । କବି ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଏହି ପ୍ରୟାସ ହିଁ ଆଣିଦେଇଛି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆସନ । କବିକୃତିରୁ ମୁଁ ଯେତିକି ସଂଗ୍ରହ କରିଛି ତା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ କରାଯାଇଛି । ଏହା ବାହାରେ ଅନେକ ଚଉପଦୀ, ଚଉତିଶା, ମଙ୍ଗଳଗୀତ କବିଙ୍କର ଥାଇପାରେ । ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ଗବେଷଣା କରାଗଲେ କବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଧାରଣା କରିହେବ ।



ପା ଦ ଟୀ କା

୧ । ଘୁମୁସର କାବ୍ୟ— ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି

୨ । " ଘଟଣ ଶରୀରେ ନ ଶୋହୁଥିବ ତା ଘନସାର ଚନ୍ଦନ
ଘନଜଘନୀ ଘନସ୍ତନେ ନଥିବ ମୋତିବର ହାରମଣ୍ଡନ
ମରୁତ, ଘୋଟୁଥିବ ନାମ ମୋହର
ଘଡ଼ିଘଡ଼ିକେ ମୂର୍ଚ୍ଛାଗତ ହୋଇ ସେ ପଡୁଥିବ ମହୀଉପର"

୩ । " ଘେନ ମୋହର ବିନୟ ଘାରି ଦେଉଛି ହୃଦୟ
ଘାତ କରୁ ଅଛି ମର୍ମେ ମଦନ ଅହି
ଘନସାର ଗନ୍ଧସାର ସୁଗନ୍ଧ ମଳୟାନିଳ
ତୋର ବିନୁ ଏହି ସୁଖ ନ ଦିଏ କେହି
ଘନ କୁସୁମଜ ନୟନୀ
ଘୋର କାମ କବଳୟୁ ତାର ସଜନୀ "

୪ । " କ୍ଷୀରଜା ପତିର ଚରଣ
କ୍ଷମେ ନୃପ ଧନଞ୍ଜୟ ପଶେ ଶରଣ ".

୫ । ଠାକୁର ଅଛୁ ମୋର ଘନଜଘନୀ
ଠାରୁ ଯେ ଥାଉ ମୋତେ ନୟନଘେନି

୬ । ଦୟା ଉଦଧି ତୁ ମୋ ଦରିଦ୍ରଧନ
ଦୋଷ ବଚ୍ଛୁର ଦଣ୍ଡ ଏ ଦାସ ଜନ

୭ । ଭୃଙ୍ଗ ମାଳତୀ ପ୍ରୀତି ତୋର ମୋହର
ଉଛୁଟୁଛି ମନେ ମନ ହୋଇ ନିର୍ଭର

୮ । କ୍ଷିତି ମଣ୍ଡନା ମୋର ପ୍ରାଣ ସଙ୍ଗତି
କ୍ଷେମେ ଭଣିଲେ ଧନଞ୍ଜୟ ଭୂପତି

୯ । ଯୁବତୀ ରତନ ନାସିକାରେ ଶୋହେ
ମୀନମଣି ନାକଚଣା,
ଯେବେ ଦେଖିବେ ସ୍ୱପ୍ନମୃଗାକ୍ଷୀବେନ୍ଦ
ନଷ୍ଟପ୍ରେ ହୋଇବେ ବଣା ।

୧୦ । ମୀରଜ ମୁଖୀର ନିର୍ମଳରୁଚିର
ଦନ୍ତ ପନ୍ତି ଶୋଭାକର
ନବମାଣିକ ସଂପୁଟରେ କି ମୋତି
ଥୋଇଅଛି ପୁଷ୍ପଶର ।

୧୧ । " ହରି ପାଖେ ଯାଇ ହରିଣାକ୍ଷୀ ବାଣୀ
କହି ଯେତେକ ଅଇଲ ।
ହରି ହରିଣାକ୍ଷୀ ଏକତ୍ର କରଣ
ଦୂତିକା ଅନ୍ତର ହେଲ ।
ଛନ୍ଦିଲେ ରାଧା କୃଷ୍ଣ ବେନିବିନୋଦ
କଲେ ବିବିଧ ବିଳାସ
କ୍ଷେମେ ନୃପତି ଧନଞ୍ଜୟ ଭଣିଲେ
ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ରସ ।"

୧୨ । 'ହଂସହେ, ନଗରୀ କୃଶ ଅଛି ହୋଇ
ନ ଦିଶେ ଶୋଇବା ଶେଯରେ ନିରେଖି ଦେଖିଲେ
ଦିଶି ନ ଦିଶଇ ।

୧୩ । ହଂସଦେହ, ତଳ ଚଢ଼ିଛୁ ଅବନୀରେ
ତାକେ ନାସାରେ ଲୁଳାଦେଇ ସମୀର ବାରନ୍ତ ଥିବାନଥିବାରେ"

୧୪ । "ଏଣୀନୟନାବନୁ ସାଂହାକାହିଁ
ଏଣାଙ୍କ ମୁଖୀ ଏହା ଜାଣିଥାଇ"

୧୫ । ଥିଲେ କଦମ୍ବର ମୂଳେ ଗୋ, ଥିଲେ ଗୋପସୁତ ମେଳେ
ଅଣ୍ଟଚଣ୍ଡ ବକାସୁର ମାଇଲ, ଖଣ୍ଡେ ଶିରୋମଣି ଛୁଡ଼ିଣଗଲା ।
ଥିବେ ଯେବେ ମଧୁପୁରେ ଗୋ ବୋଲଲ ଉହୁଁ-ହୁଁ ।

୧୬ । କ୍ଷବୀସ୍ୱବର ସେ ଗୋପୀଙ୍କ ପନ୍ତ
କ୍ଷେଦନ୍ତ ଦାସର ଦୁଃଖ ଦୁଃର୍ଗନ୍ଧ
ନୃପ ଧନଞ୍ଜୟ ଚନ୍ତ ଯେ-ବୋଲେ ଉହୁଁ-ହୁଁ ।

୧୭ । ବିଧୁମୁଖୀ ବିଧୁ କରଣରେ ଘନେ
ବସି ଦନ୍ତ ପଲଙ୍କରେ
ବିଷମ ବିଶିଖ ଶର. ଘାତଲଭି
ରସିଲୁ ମୋର ଶୃଙ୍ଗାରରେ । ('ବ' ଗୀତ

୧୮ । ଆରେ ରମଣୀମଣି ତୋ କେଳପୁର
ଏବେ ଯେ ହୋଇଥିବ କାହା ଆକାର
ଅନବରତେ ତେଜୁଥିବୁ ଲୋତକ
ଅଙ୍ଗ ଯେ ଦହୁଥିବ ଫୁଲ ଶାୟକ (ଙ-ଗୀତ)

୧୯ । କାହାର ବଚ୍ଛେଦ ଦେଖି ଆହାର ନ ରୁଚେ ସଖି,
କାହାର ବଚନେ ମତେ ବାହାର କଲ ଗୋ ।

୨୦ । କାନ୍ତ ଦେଶରେ କ ବସନ୍ତ ନାହିଁ
କିବା ବନପ୍ରିୟ ନ ରବେ ତହିଁ
ତହିଁ କିବାମ୍ଭୁକ ମଧୁପ ମାଳ
ବିକଚ କୁସୁମେ ନ କରେ କେଳ ।

୨୧ । ଏବେ କ କରୁଥିବ ଚନ୍ଦ୍ରବଦମୀ
ମୋ ଗୁଣ ଗୁଣି କଷ୍ଟେ ନେବ ରଜମୀ

ଲୋଡକେ କରଥିବ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୟନ
ବିଲୀନ ହୋଇଥିବ ଶଯ୍ୟା ଅଙ୍କେଣ ।

୨୨ । ଦେଖି ଘନାଘନ, ଘେନ କରୁ ଆଲିଙ୍ଗନ
ଘଡଏ ନଗ୍ଧଭ୍ରୂ ମୋର ଅଙ୍ଗେ ଘନେ ହୋଇଯାଉ ଲୀନ ।

୨୩ । କୋକିଳ ମଧୁପ ମଧୁର ବାଣୀ
ତା ବିନୁ ଏ ହେଲ୍ ଏବେ ଅଶନି
ଏବେ କଶି ମୋର ନ ସରଇ
ତା ମୁଖ ପଦ୍ମ ବସି ଧ୍ୟାଇ ଧ୍ୟାଇ ।

୨୪ । ତୁ ଶିର ମଣ୍ଡନ, ତୁ ତନୁ ଚନ୍ଦନ, ତୁ ମୋର ମନ ସଦନ
ତୁ ମୋର ହୃଦରେ ଥାଉ ଅହର୍ନିଶି ତରୁଣୀ ବର ରତନ ।

୨୫ । ବର ମୃଗ ଚର୍ମସାର ସେଠାରୁ ବନଏ
ନୃପ ଧନଞ୍ଜୟ ରାମପାଦ ପଦ୍ମ ଧ୍ୟାଏ ।

୨୬ । ପାଟର ଖରଡ଼ି ଦାସୀ ପାରି ଦେଲେ ଆଣି
ତହିଁ ବିଜେକଲେ ପ୍ରଭୁ ରଘୁକୁଳମଣି
ଗାଇଲେ ମଙ୍ଗଳ ଗୀତ ଦେଲେ ହୁଳହୁଳି
ବାହାରେ ବଜାଇ ଗୀତ ମଙ୍ଗଳ ମହୁରି
ମାତା ତାଙ୍କ କଉଶଲ୍ୟା ସୁବେଶ କରାନ୍ତି
ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖ ଦେଖି ଆନନ୍ଦ ହୁଅନ୍ତି ।

୨୭ । ଶ୍ରୀ ମହାପ୍ରସାଦ ସୀତା ଈଶାଣରେ ଦେଲେ
ପିତୃ ଦେବତାଙ୍କୁ ସୀତା ସନ୍ତୋଷ ଯେ କଲେ
କର୍ପୂର, ଚୂଆ, ଚନ୍ଦନ ଈଶାଣରେ ଦେଲେ
ପିତୃ ଦେବତାଙ୍କୁ ସୀତା ସନ୍ତୋଷ କରାଇଲେ

× × ×

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଚରଣରେ ରହୁ ମୋର ମନ
ଗୀତରେ ଭଣିଲେ ଧନଞ୍ଜୟ ନରପତ ।

ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ

ଡ଼ଃ. କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ସାହୁ

ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏକ ବିଲକ୍ଷଣ ମହାମାନବ, ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାର, ପୁଣି ନିଜେ ପରମବ୍ରହ୍ମ । କବି ତାଙ୍କୁ 'ରଙ୍ଗାବତାର' ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି । ଏଠି ରଙ୍ଗଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ହେଲା ଲୀଳା । କବି ସେଥିପାଇଁ କହିଲେ, ଏହି ସଂସାର ଲୀଳାମୟ ଭଗବାନଙ୍କର ଲୀଳାଭୂମି । ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଜାତ କରାନ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅନ୍ତ କରିବାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ସେହି ଭଗବାନ । ସେ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ଜ୍ଞାନରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲେ ହେଁ ମାୟା ମୋହ ଜାଲରେ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆବଦ୍ଧକରି ନିଜେ ଅବିକାରୀ ରୂପେ ସେମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପର ଦ୍ରଷ୍ଟା ହୋଇଥାନ୍ତି । ମନୁଷ୍ୟ ଭଗବାନଙ୍କର ଏହି ମାୟାଜାଲରୁ ମୁକ୍ତିଲଭ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ, ସେହି ଭଗବାନଙ୍କ ନାମ ଜପ କରେ ବା ତାଙ୍କର କଥା ଓ ମହିମା ଗାନ କରେ । ଭଗବାନଙ୍କ ଇଚ୍ଛାବିନା ଏ ସଂସାରରେ ତୃଣ ମଧ୍ୟ ହଲେ ନାହିଁ । ସବୁ ସେହି କରାନ୍ତି ପୁଣି କରାନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ମନୁଷ୍ୟ ସବୁବେଳେ ସେହି କୃପାଜଳଧିରୁ ବାରି ବିନ୍ଦୁଏ ପାଇବା ପାଇଁ ଚାତକ ପରି ଚାହିଁରହେ ।

ସାରଳା ମହାଭାରତର ସମସ୍ତ କଥାବସ୍ତୁ ଏହି ଦର୍ଶନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ମହାପୁରୁଷ ସାରଳା ଦାସଙ୍କର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା **ଅନ୍ତରର** ବାଣୀ । ମହାଭାରତର ବହୁସ୍ଥଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିରେ କବି ଏହି ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅଲଗା ଅଲଗା ଭାଷାରେ ବୁଝାଇବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ହେଁ, ସବୁର ମୂଳରେ ସେହି ଗୋଟିଏ କଥା ।

"କରି କରାଉଥାଏ ମୁହିଁ
ମୋ ବିନୁ ଆନଗତି ନାହିଁ ।"

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଏହି ମହାମାୟିତା, କୁଟିଳତା ତଥା ମାୟାଧର ରୂପକୁ ଦେଖିବାପାଇଁ ଦ୍ରୋଣ ପର୍ବର ଘଟଣାକୁ ନିମ୍ନରେ ବିଚାର କରା-ଯାଇଛି ।

ଅଭିମନ୍ୟୁ, ସୁଭଦ୍ରା ତଥା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରମବନ୍ଧୁ ଅର୍ଜୁନ, ଯେ କି ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ବିଷ୍ଣୁ-କୃଷ୍ଣ ରୂପେ ପରିଚିତ । ତାଙ୍କ ପୁଅ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିଜ ଭଣଜା । କୁରୁ ଓ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିଥିଲା । ଓର ଉଭୟ ସମସ୍ତେ ଚାହୁଁଥିଲେ ପ୍ରତିପକ୍ଷର ଯୋଦ୍ଧାମାନଙ୍କୁ ନିହତ କରିବା ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ପୁଅ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବା ଭାନୁମତୀଙ୍କ ପୁଅ ଲକ୍ଷଣ କୁମାର ବା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ପାଞ୍ଚପୁଅଙ୍କୁ ନିଧନ କରି ବଂଶ ଲୋପ କରିବାପାଇଁ କେହି ଚାହୁଁନଥିଲେ । କୌରବମାନେ ଜିତିଲେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ରାଜା ହେବେ, ନୋହିଲେ ପାଣ୍ଡବମାନେ ଜିତିଲେ ରଜା ହେବେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର । ତେଣୁ ପିଲାଙ୍କ ଉପରେ କାହାର ଆଖି ନ ଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ପରି ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ମଧ୍ୟ ଶୋକାଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ି-ଥିଲେ ।

ଏଣେ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିଚାରଥିଲା ଅଲଗା । ଯୁଦ୍ଧରେ ଉଗ୍ରତାର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପ୍ରିୟଜନର ନିଧନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ଦୁଃଖରେ ଯେତେ ବିଚଳିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ତାହା ଅପେକ୍ଷା ବେଶୀ ବିଚଳିତ ହୁଏ ପୁତ୍ର ଓ ସ୍ତ୍ରୀର ଦୁଃଖରେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ମନୁଷ୍ୟ ଜାତିର ଏହି ଦୁର୍ବଳତା ଜାଣିଥିଲେ । ଯେତେ ବିଜ୍ଞ, ଯେତେ ପଣ୍ଡିତ ହେଲେବି ଅସଲ ବେଳକୁ ସମସ୍ତେ ଧରା ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସମସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରିୟ ଅଭିମନ୍ୟୁର ବଧ ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼ିଥିଲା, ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧରେ ଉଗ୍ରତା ଆଣିବା ପାଇଁ । ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ରର ଗୂଢ଼ତତ୍ତ୍ୱ କହି ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧପାଇଁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଦର୍ଶନ ଅପେକ୍ଷା ଶହସ୍ରଗୁଣ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହେଉଛି ସାଂସାରିକ ଧର୍ମ । ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି କେହି କାହାର ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ସଂସାରରେ ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ

କାର୍ଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ । ପୁଅ, ମାଇପ ପାଇଁ ମଣିଷ ଧନସମ୍ପତ୍ତି ଖଟି ଖଟି ମରେ । ଜୀବନ ମଧ୍ୟ ଦେବାପାଇଁ ପଛାଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅଠର ଅଧ୍ୟାୟ ଗୀତା କହିସାରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏକଥା ଭଲକରି ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଏସବୁ କାଟୁ ନାହିଁ । ସେ ଯୁଦ୍ଧ କରୁଛି କେବଳ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ହେବ ବୋଲି । ତା ମନରୁ ଭୀଷ୍ମ, ଦ୍ରୋଣଙ୍କ ପରି ଗୁରୁଜନଙ୍କ ମୋହ ଛୁଟିନାହିଁ । ଏହି ମୋହ ନଛୁଟିଲେ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ହେବ କପରି ? ସେଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ମୋହ ଛୁଟାଇବାର ମହୌଷଧି ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ ।

ଚକ୍ରଧାରୀଙ୍କର ଚକ୍ରାନ୍ତ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ସାରଳା ଦାସ କହିଛନ୍ତି, 'ଆହୋ ଚଇତନ ମାୟାଧର ଅଟନ୍ତି ସେ ଜଗତ ଗୋସାଇଁ

ମହାଖେଳା ପାଡ଼ିଛନ୍ତି ହରି ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଗୋଚରି ଯେ ନାହିଁ । ପୃ ୭୭.

ଏଣେ ଦ୍ରୋଣଙ୍କର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ । ତେଣେ ଜଳନ୍ଧର ରାକ୍ଷସ ବ୍ୟୂହ । ଗୋଟିଏ ପଟେ ପୁଅ । ଆରପଟେ ବାପ । ଶ୍ରୀହରିଙ୍କର କୂଟ କପଟ ମଝିରେ କାମ କରୁଛି । ଅର୍ଜୁନ ଯେତେ ଅସୁର ବଧ କରୁଛି ସେ ସବୁ ସରୁ ନାହାନ୍ତି । କିଳିକିଳା ନାଦ କରି ପ୍ରବଳରୁ ପ୍ରବଳତର ହୋଇ ମାଡ଼ି ଆସୁଛି । ଅର୍ଜୁନର ବୁଦ୍ଧି ହଜିଲାଣି । ଆକାଶରେ କାଉସବୁ ଉଡ଼ି ପକା- ଇବା ଦେଖି ଅର୍ଜୁନର ପଞ୍ଚଭୂତ ଆତ୍ମା ଥରିଉଠିଲା । ସେତ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ପଶିବା କଥା ଜାଣି ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଭାବିଲା ଆଜ ହୁଏତ ସେ ଜଳନ୍ଧର ହାତରେ ହାରିଯିବ । ସେ ବ୍ୟାକୁଳରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ପଚାରିଲା, 'ସମରେ ଅପ୍ରାଞ୍ଜୟଷ୍ଟ କ ହୋଇବ ମୋତେ ଆଜ ? ଭଗବାନ ତାଙ୍କୁ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ କହିଲେ, ରକ୍ତ ମାଂସ ଲୋଭରେ କାକସବୁ ଆନନ୍ଦରେ ଉତ୍ପାତ୍ ଦେଉଛନ୍ତି । ଏଠି ହାରିବା ଜିତିବାର ପ୍ରଶ୍ନ କେଉଁଠି ?

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବୋଲନ୍ତି ପାର୍ଥ ଶୁଣିର ମାଂସ ଲୋଭେ ସେ ଗହନେ

ତେଣୁ ଉପେକ୍ଷଲେ ହେବ ଦେଅନ୍ତି ଉତ୍ପାତ ପକ୍ଷୀ ଜୀବଗଣେ । ପୃ.୭୭.

ଅଶୁଭ ଶକୁନ ସବୁ ବାରମ୍ବାର ଦେଖି ଅର୍ଜୁନ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିବା ବେଳେ ସର୍ବଜ୍ଞାତା ଭଗବାନ ତାଙ୍କୁ ଏଣୁ ତେଣୁ ତର୍କ ଦେଇ ଭୁଲାଇବାକୁ

ଚେଷ୍ଟାକରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅସଲ କଥା ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ ନ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଣେ ଯେତେ ମାଇଲେ ବି ଅସ୍ତ୍ର ସରିବେ ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ଥିଲା ଭଗବାନଙ୍କ ମାୟା । ତେଣୁ ସେମାନେ ସରୁ ନ ଥିଲେ ।

"ହୃଦଗତେ ବିଶୃରନ୍ତି ଦେବ ମଧୁହାରୀ
ଅଭିମନ୍ୟୁ ତେଣେ ନପଡ଼ିଲେ ଜଳନ୍ଧର ଭୂଅଛି ଯେଣେ ନସରି ।"
ପୃ. ୭୭.

ଅର୍ଜୁନ ଜଳନ୍ଧର ବ୍ୟୂହ ଭେଦକରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସହ ଚାଲିଯିବାପରେ ଏଣେ ପାଣ୍ଡବ ଶିବିରରେ ଭାବନା ପଡ଼ିଲା । ଦ୍ରୋଣଙ୍କର ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ କିଏ ଭେଦ କରିବ ? ଭୀମ, ନକୁଳ, ସହଦେବ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଓ ପାଣ୍ଡବ ପକ୍ଷର ଅନ୍ୟ ଯୋଦ୍ଧାମାନେ ନିଜ ନିଜର ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ କଲେ । ସମସ୍ତେ କହିଲେ ଅର୍ଜୁନ ଛଡା ଆଉ କେହି ଏହାକୁ ଭେଦ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ଏହିପରି ଏକ ସଂକଟ କାଳରେ ଅର୍ଜୁନର ବୀର-ପୁଅ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ସେ କହିଲେ, ସେ ବ୍ୟୂହ ଭେଦକରି ପାରିବେ, କିନ୍ତୁ ଫେରି ଆସିବା କଥା ତାଙ୍କୁ ଜଣାନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ଭାବିଲେ ସେତେବେଳକୁ ଅର୍ଜୁନ ଫେରି ଆସିଥିବେ । ଅସୁବିଧା ହେବ ନାହିଁ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ସେନାପତି ହୋଇ ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଓ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ ଭୀମ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଇମାନେ । ରଣକ୍ଷେତ୍ର ସରଗରମ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଅଭିମନ୍ୟୁ ମୂଷା ଦଳରେ ମଞ୍ଜାରୀ ପରି, ଅହିଗଣ ମଧ୍ୟରେ ଗରୁଡ଼ ପରି କୌରବ ପକ୍ଷର ଯୋଦ୍ଧାମାନଙ୍କୁ ମନ୍ଥନ କରି ଚାଲିଲେ । ସେ ବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିଯିବା ପରେ ବ୍ୟୂହ ଦ୍ୱାର ଜୟଦ୍ରଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରୁଦ୍ଧ ହୋଇଗଲା । ଭୀମ ରହିଗଲେ ପଛରେ । ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକୁଟିଆ ଅଭିମନ୍ୟୁ । ତେବେ ବି ତାଙ୍କୁ ହରାଇବାକୁ କୌରବମାନେ ସକ୍ଷମ ହେଲେ ନାହିଁ ।

ଶେଷରେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଅନ୍ୟାୟ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ଆଦେଶ ଦେଲେ ।

"କୃଷ୍ଣ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ନାହାନ୍ତି ଭୀମ ନକୁଳ ସହଦେବ
ଯେତେକ ବାଳୁତ କୁତ ମୋତେ ବତାଇ ଅସମ୍ଭବ
କହୁଁ କହୁଁ ମହାକ୍ରୋଧ ବସିଲା କୁରୁଗଣ
ମାରରେ ବେଢି ଯେତେକୁ ମାର ପଞ୍ଚାଣ ।
ଧର୍ମ ଅଧର୍ମକୁ ନବଗୃରରେ କଷ୍ଟ
ଥାଠଯାକ ନମଞ୍ଜିଲା କସ ଧର୍ମଅଷ୍ଟ

ଅଧର୍ମ ଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । କୌରବବଳ ସମସ୍ତେ ମିଶି ଅଭିମନ୍ୟୁକୁ ବଧ କଲେ । ତେଣେ ଜଳନ୍ଧର ବ୍ୟୂହ ଭେଦକଲେ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଅକ୍ଳେଶରେ । ଏହାହିଁ ଥିଲା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତ । ସେ ଜାଣିଥିଲେ,

'ଭାରଥ ଯୁଦ୍ଧେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଥିବ ଯେତେଦିନ ପରିଯନ୍ତେ
ଅର୍ଜ୍ଜୁନକୁ ଜୟକର ନୁଆରିବେ ଜଗନ୍ନାଥେ ।
ଯେବେ ଭାରଥ ଯୁଦ୍ଧେ ଉତ୍ପ୍ରୋଧ ନ ଗୁଡ଼ିବ ବୀର ପାଥ
କଉରବଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଯୁଦ୍ଧକରି ବ୍ରଞ୍ଚିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।
କଉରବବନ୍ତ ସୋଦ୍ରି ମାପଣ ପାଳନ୍ତି ଫାଲଗୁନ
ପୁତ୍ରକଷ୍ଟେ ମାରିବ ସେ ସକଳ କଉରବ ବଳସଇନ । ପୃ. ୧୧୧

ମାୟାଧର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମନକଥା ଜାଣିବା କାହାରି ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ତେବେ ଦିବ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ସଞ୍ଜୟ ଏହାର ଆଭାସ ପାଇଥିଲେ । ଅଭିମନ୍ୟୁକୁ ବଧକରି ଯେତେବେଳେ କୌରବମାନେ ଜୟଘୋଷ କରି ଯୁଦ୍ଧଭୂମିରୁ ବାହୁଡ଼ି ଆସିଲେ, ସେତେବେଳେ ଅନ୍ଧ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର କ୍ଷଣେକପାଇଁ ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇଉଠିଲେ । ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ସେ ଶୁଣିଲେ ଦୁଃଶୀଳାର ବର ଜୟଦ୍ରଥଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ଆଜ କୌରବ ବଜୟୀ ସେତେବେଳେ ଜୟଦ୍ରଥକୁ ପ୍ରଶଂସା ନକରି ରହିପାରିନଥିଲେ । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ଆନନ୍ଦ ଦେଖି ସଞ୍ଜୟ ତାଙ୍କୁ ସାବଧାନ କରି କହିଥିଲେ, ଏହା ପ୍ରକୃତ ଜୟଘୋଷ ନୁହେଁ, ଏହା ହେଉଛି, ବଂଶ ଧ୍ୱଂସର ପୂର୍ବ ସୂଚନା । ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ବାରମ୍ବାର ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ପରାସ୍ତ କରିଥିଲେ ହେଁ ଜୀବନରେ ମାରିନଥିଲେ । ତାର କାରଣ ଥିଲେ ଆପଣ । ଆପଣଙ୍କୁ

ପୁତ୍ରକଷ୍ଟଦେବା ତା'ର ଇଚ୍ଛା ନଥିଲା । ସେତେବେଳେ ସେ କେବଳ ଭୀମ ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନକୁ ମୋହକରି ଛାଡ଼ିଦେଇଥିଲା । ଆଜି ଆଉ ଏହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ବିରହରେ ପୁତ୍ରଶୋକ ପାଶୋରିବା ପାଇଁ ସେ କୌରବ ବଂଶକୁ ନିପାତ କରିବହିଁ କରିବ ।

"ସଞ୍ଜୟେ ବୋଇଲା ରାଜା ଶୁଣିବା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର
ଅଭିମନ୍ୟୁ ନିଧନେ ତୋତେ ହୋଇବ ପୁତ୍ରକଷ୍ଟ ।
ଅନେକବାର ଜଣେହିଁ ଅର୍ଜୁନ ତୋହୋର ପୁତ୍ରଙ୍କୁ
ପ୍ରାଣେ ନମାରଇ ଯେବା ସେ ଉପ୍ରୋଧ କରଇ ଭୀମଙ୍କୁ ।
ମୋହଶାରେ ବନ୍ଧଇ ଯେ ପ୍ରାଣେ ନମାରଇ ପାର୍ଥ,
ବୋଲଇ ଯେହାଙ୍କର ମଲେ ଅନ୍ଧ ପିତା ଗୋଟି ହୋଇବ ଅନାଥ ।
ଯେତେକ ଉପ୍ରୋଧ ତୋହର ପୁଅଙ୍କୁ ଥିଲା ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର
ଯେବେ ଦେଖିବୁନା ତୋହର ପୁତ୍ର କଷ୍ଟ ।
ଯେବେ ମୋହ ଛାଡ଼ିବ ପାର୍ଥ ପୁତ୍ରର ନିଧନେ,
ଆଜଠୁଂ ଅପୁତ୍ରିକ ହୋଇଲୁଟି ଜାଣିଥା ତୋର ମନେ । ପୃ. ୧୨୪

କୁଟମାଡଙ୍କ, ବିଚକ୍ଷଣତା, ଚତୁର, ଚକ୍ରାନ୍ତୀ ତଥା ମାୟାଧର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭୂମିକା ଶେଷକରି ସାରନ୍ତା ତାଙ୍କୁ ନେଇ ଆସିଲେ, ଏହି ସଂସାର ମଧ୍ୟକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦୁଃଖ ସୁଖରେ ଭାଗ ନେବା ପାଇଁ । ଅଭିମନ୍ୟୁର ନିଧନ ପରେ ହସ୍ତିନା ତଥା ଇନ୍ଦ୍ରପ୍ରସ୍ଥରେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତେ ଦୁଃଖି ହୋଇଥିଲେ । ତେବେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବିଶେଷ କରି ତିନି ଜଣଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାକୁ ହୋଇଥିଲା । ସେମାନେ ହେଲେ ଅର୍ଜୁନ, ସୁଭଦ୍ରା ଓ ଉତ୍ତରା ।

ଅର୍ଜୁନ ଭୀମସେନଙ୍କ ମୁଖରୁ ଅଭିମନ୍ୟୁର ମୃତ୍ୟୁ ବାରତା ଶୁଣି ପ୍ରଥମେ ଅଚେତନ ହୋଇଗଲେ । ଚେତା ପଶିବା ପରେ ସେ ଅଭିମନ୍ୟୁର ରୂପ ଗୁଣ ସ୍ମରଣ କରି କ୍ରନ୍ଦନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କେତେବେଳେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କୋଳ କରି ଧରୁଥିଲେ ଓ କେତେବେଳେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ପୁଣି

କେତେବେଳେ ଭୀମ । ଅର୍ଜୁନ ତାଙ୍କ ହଦନ ମଧ୍ୟରେ ଭୀମ, ନକୁଳ, ସହଦେବ ଓ ସାରଥିଙ୍କୁ ଜଣ ଜଣ କରି ଧୁବ ବିଷୟରେ ପଚାରିଲେ । ନକୁଳ ଓ ସହଦେବ କିଛି କହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସାରଥି ଯୁଦ୍ଧର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ସବିଶେଷ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଗଲା । କିନ୍ତୁ ଭୀମସେନ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ କୋଳ କରି ଧରିଥିବା ବେଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦରେ କହିଲା ।

"ଭୀମସେନ କୋଳକରି ଧରିଛି ବୀର ପାର୍ଥ
ପୁତ୍ରଙ୍କୁ ତୋହର ନାଶ କଲା ସେହିକା ଜୟଦ୍ରଥ ।
ସେ ଯେବେ ଆମ୍ଭନ୍ତ ନ ଓଗାଳନ୍ତା ଯାଆନ୍ତେ
ହାଇଲୋକ୍ୟେ କେ ଜିଣନ୍ତା ଆମ୍ଭର ଦେଖନ୍ତେ ।"

ଭୀମସେନର କଥାଶୁଣି ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଶରୀରରେ ବିଦ୍ୟୁତର ଚମକ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସେ ସାଷ୍ଟମ ହେଲେ । ତାଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରତିହିଂସାର ବହ୍ନି ଜଳି ଉଠିଲା । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏହି ସୁଯୋଗକୁ ଯେପରି ଗୃହିଁ ବସିଥିଲେ । ସେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ କୋଳାଗତ କରି କହିବାକୁ ଲାଗିଲେ, ହେ ସାବ୍ୟସାଚୀ, ତୁମେ ବିଜ୍ଞ ତଥା ପରମ ପଣ୍ଡିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସଂସାରର ମୂଳ ରହସ୍ୟକୁ ଭୁଲି ଯାଉଛ କିପରି ? ଲୋକ ପୁଣ୍ୟ ବଳରେ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଯାଏ ପୁଣି ପୁଣ୍ୟ ଶେଷ ହେଲେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରେ । କିନ୍ତୁ ଗର୍ଭ ମଣ୍ଡଳରେ ବିଶ୍ରାମ ନେବା ସମୟଟି ସବୁଠାରୁ ବଳି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସୁଲକ୍ଷଣ ବେଳାରେ ବୀଜ ପତନ ହେଲେ ସନ୍ତାନ ଦୀର୍ଘ ଆୟୁଷ ପାଏ ଏବଂ କୁଲକ୍ଷଣ ବେଳରେ ବୀଜ ପତନ ହେଲେ ସନ୍ତାନ ହୁଏ ଅଳ୍ପାୟୁଷ । ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି, ପଞ୍ଚମୀ, ଦଶମୀ, ପୂର୍ଣ୍ଣମୀ ଏହି ତିନ ତିଥି ହେଉଛି ବୀର୍ଯ୍ୟ ଦାନ ପାଇଁ ପ୍ରସସ୍ତ ବେଳ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଦିନ ଗୁଡ଼ିକ ସନ୍ତାନ ଜାତ ପାଇଁ ଅମଙ୍ଗଳ କାରକ । ଏହାଜାଣି ମଧ୍ୟ ପୁରୁଷ ମତ୍ତଗର୍ବରେ ଏସବୁକୁ ପାଳନ କରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ସନ୍ତାନ ଅଳ୍ପାୟୁଷ ହୁଏ । ଏହା ହେଉଛି ଖାଣ୍ଟି ସତ କଥା । ତେଣୁ ନିଜ ମନ୍ଦକର୍ମକୁ ନିଜେ ନ ବାଛି ଅନ୍ୟକୁ ଦୋଷ ଦେବା ଅବିବେକୀର କାର୍ଯ୍ୟ ।

"ଆପଣା ମନ୍ଦପଣ ନ ବିଚାରୁ ତୋହର ଦୋଷ
କର୍ମେ ପୁତ୍ର ନାଶଗଲା ଭାଇନ୍ତ କରୁ ରୋଷ ।"

ସଂସାରରେ ଜାତ ହେଲେ ମୃତ୍ୟୁ ନିଶ୍ଚିତ । 'ଜାତସ୍ୟହି ଧ୍ରୁବ ମୃତ୍ୟୁ' । ପାପ ପୁଣ୍ୟ, ଭୋଗ ଭୋଗ ଯୋଗୁଁ କିଏ ଆଗ ଚାଲିଯାଏ ତ କିଏ ଯାଏ ପଛରେ । ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କ ସହ ସ୍ୱର ମିଳାଇ ସେ କହିଲେ ଯେପରି ପଥିକ ଜନ ଅଦଭୂତେ ଆସି କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ମାୟାମୋହ ଲଗାଇ ଅଦଭୂତେ ଉଭେଇ ଯାଏ, ସେହିପରି ସେ ମାନବ ଜନ୍ମ । ଯେପରି ପଥିକ ପ୍ରବାସରେ ମାତା, ପିତା, ପୁତ୍ର କନ୍ୟାଙ୍କ ଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇ ଏକାକୀ ବାସ କରେ, ସେହିପରି ମାନବପାଇଁ ଏ ସଂସାର ପ୍ରବାସ ସଦୃଶ୍ୟ । ଏଠି ଅଯଥାରେ ଲୋକେ ଲୋଭ, ମୋହ, ଅହଂକାର, ହିଂସା ଓ ଅପ-ବାଦରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ସଂସାର ସାଗରରେ ଭାସୁଥାନ୍ତି । 'ଧମ୍ମପଦ'ରୁ ପାଦଟିଏ ଉଦ୍ଧାର କରି କହିଲେ ମାନବ ଜନ୍ମ ହେଉଛି ପାଣି ଫୋଟକା ପରି ନଶ୍ୱର । ମନୁଷ୍ୟର କାୟା 'ସୁଗଠଣ ମୃତ୍ତିକା ପିତୁଳ' ପରି ଅତି ଯତ୍ନରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ହାତରୁ ପଡ଼ିବା କ୍ଷଣି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଭାଙ୍ଗିଯାଏ । ଚଉରାଶି ଚଉରାଶି କୋଟି ଜୀବଜନ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ବିଧାତା "ମନୁଷ୍ୟ ଜନ୍ମ ହିଁ ଯେ ସାର କଲା ସାଧେ ।" ହିନ୍ଦୁ ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ଅନୁସରଣ କରି କହିଲେ, ମନୁଷ୍ୟ କର୍ମର ଅଧୀନ । ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ଦୋଷରୁ ନାଶ ଯାଏ । କର୍ମ ଯାହାର ହୀନ ସେ ଅଭୋଗ ଲିଙ୍ଗ ହୁଏ, ଅର୍ଥାତ୍ ଏ ସଂସାରକୁ ଭୋଗ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଏପରି ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଅର୍ଜୁନ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ଅତି ବିନୟ ଭାବରେ କହିଥିଲେ—

"ଅର୍ଜୁନ ବୋଇଲା ହରି ପୁତ୍ର ମୋର ଅଭିମନ୍ୟୁ,
ନିର୍ଦୋଷ ଗୁଣ ଲକ୍ଷଣ ବାଳୁତ ମୋହୋର ତନୁ,
ଭାଗ୍ୟବନ୍ତ ଦୟାବନ୍ତ ପରଦୁଃଖେ ଦୁଃଖୀ,
ଅହିଂସା ଅପାପ ପଣକୁ ଧର୍ମହିଂ ସେ ସାକ୍ଷୀ"

ଅର୍ଜୁନର ବ୍ୟଥା ବୁଝି ଗୋବିନ୍ଦ କଥାର ମୋଡ ବଦଳେଇ ଦେଲେ । ହୀନ କର୍ମ କଥା ଛାଡ଼ି କହିଲେ ସେ ସଂସାର ଅକାରଣ । ଅତି ଗୁଣବନ୍ତ ହେବାବି ହାନି କାରକ । "ଅତି ଗୁଣବନ୍ତ ହୋଇଲେ ଅଳ୍ପ ଆୟୁ ହୁଅଇ ତାହାର ।" ଓଡ଼ିଆରେ ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କର ଏହାହିଁ ଦୃଢ଼

ବିଶ୍ୱାସ । ଭେଣ୍ଡା ପୁଅ ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ଗୃହଛାଡଲେ ଏହି କଥାକୁହିଁ ଦୋହରାନ୍ତି ।

"ଅଚ୍ଛହିଁ ଧର୍ମକଲେ ବହୁତକାଳ ନ ବ୍ରତ ।"

ଏହାପରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସଂସାରର ଅସାରଣ ଓ ଅନିତ୍ୟତା ଉପରେ ଦୀର୍ଘ ଭାଷଣ । ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରି ସାରଳା ଦାସ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୁଖରେ କହିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ— ଏହି ସଂସାରରେ କେହି କାହାର ନୁହେଁ ।

"ତୁ କାହାର ବାପ, ସେ କାହାର ବଳା,
ବଇରତା ପଣକର ସେ ବୁଡାଇଗଲ୍ ତୋହର ଭେଳା ।
କେ କାହାର ସୋଦର କେ କାହାର ବନ୍ଧୁ,
ସୁଗ୍ୟାନ ଲୋକ ହୋଇ ରାଜପଥ କମ୍ପେ ନନ୍ଦୁ ।
ହଙ୍କାଲ୍ ଗଲ୍ ପଳାଇଲ୍କୁ ନ ଭଜନ୍ତି କେହି
ଭସ୍ମ ନ ଆଂକୋରଇ ମଲ୍ ଲୋଡ଼ଲେ ନ ପାଇ ।" (୧୪୩)

ଏହାପରେ ସ୍ମୃତି ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ପଦେ ଆଣି କହିଲେ, କ୍ଷତ୍ରୀ ପୁତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି କ୍ଷତ୍ରୀପଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ । ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯିଏ ମରେ ସେ ପ୍ରକୃତରେ ମରେ ନାହିଁ, ଅମର ହୋଇଯାଏ । ସୁରପତି ତାକୁ ନେଇ ସ୍ୱର୍ଗମଣ୍ଡଳରେ ଠାବ ଦିଏ । କେବଳ ଭାଗ୍ୟବନ୍ତ ପୁରୁଷକୁ ହିଁ ରଣବାଣ ଛିଣେ । ସେ ଏହାକୁ ମହାମହୋତ୍ସବ ପରି ଉପଭୋଗ କରେ । ଯେଉଁ ବଂଶର ପୁତ୍ର ରଣଯାଗରେ ଶରୀର ତ୍ୟାଗ କରେ; ସେ ଯେ କେବଳ ତା'ର ବଂଶକୁ ଇହଲୋକ ତଥା ପରଲୋକରେ ମୁକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରେ ତାହାନୁହେଁ, ତା'ର ଏହି କର୍ମ ଯୋଗୁଁ କୋଟି କୋଟି ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍ଧାର ପାଇ ଯାଆନ୍ତି । ଅଜ୍ଞ ଲୋକମାନେ ଏକଥାକୁ ବୁଝି ନ ପାରି ଅକାରଣରେ ମଲ୍ ମଲ୍ ବୋଲି କହନ୍ତି ।

ଏ ସଂସାର ମିଛ ମାୟା ମୋହର ସଂସାର । ଲୋକେ କେବଳ ଲୋଭ ମୋହରେ ଭୁଲି 'ମୋହୋର ମୋହୋର ବୋଲି' ଅହଥାରେ ଚିନ୍ତା କରେ । ଏ ସଂସାର ଅନିତ୍ୟ, ଜନ୍ମ ହେଲେ ମୃତ୍ୟୁ ସୁନିଶ୍ଚିତ । କେବଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଭିତରେ 'କେ ଆଗ କେ ପଛ, କେ ଆଜ କେ କାଲି' ସଂସାର ଗୁଡ଼ନ୍ତ ବିଜ୍ଞ ଲୋକ ହୋଇ ଏ କଥା ବୁଝିବା ଅଛି । ପୁଣି କଥାରେ ଅଛି ଗତସ୍ୟ ଶୋଚନା ନାସ୍ତି । ସାରଳା ଦାସ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି;

"ବାବୁ ଗଲି କଥାକୁ ପାଥ ତୁ ନକର ଶୋଚନା
ସଂସାର ସାଗର ଯେ ଦଇବ ରଚନା "

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏତେ କଥା କହିଲେ ବି ଅର୍ଜୁନ 'ଅତିଅନ୍ଧେ ପୁତ୍ର-ସ୍ନେହୋଧେ' ବିବଶ ହୋଇ ଭାଇମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଭିଯୋଗ କଲି, 'ଯତନେ ପୁଅକୁ ମୋର ମରାଇଲେ ଗୁରୁ ଭାଇ' । ଯେଉଁ ଭୀମସେନଙ୍କର କାଳେବର ମୂର୍ତ୍ତି ଦେଖି ଯମ ଶଙ୍କିତ ହୁଏ, ତାକୁ ଜୟଦ୍ରଥ ପରି ବୀର ଅଟକାଇ ଦେଲା । ଏହା କ'ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଯୋଗ୍ୟ କଥା । ତେଣୁ ଏ ସବୁ ଜାଣି ଶୁଣି ମୋର ବାଳୁତ ପୁତ୍ର ଗୋଟିକୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ମରାଇ ଦେଲେ ।

ଅର୍ଜୁନର କଟୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରକୃତରେ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ସେ ଦେଖିଲେ ପୁତ୍ର ଶୋକ ବେଳେ ଶାସ୍ତ୍ରର ବାଣୀ ନିରର୍ଥକ । ଅର୍ଜୁନ ଯଦି ପ୍ରକୃତରେ କିଛି ନବୁଝି ନସୁଝି ଗୁରୁଭାଇଙ୍କୁ ବିନାଯୁଦ୍ଧରେ ବଧ କରେ, ତା' ହେଲେ କଥା ସରି ଯିବ । କିଛି ଗୋଟାଏ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମାୟାଧରଙ୍କ ନିକଟରେ ବୁଦ୍ଧି ବା ଗୁଣର ଅଭାବ ନଥିଲା । ସେ ନିଜର ଅଲୌକିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ସେ କହିଲେ ।

ଉଦୟ କବନ୍ଧ ବୋଲି ଏକ ରାକ୍ଷସ ସ୍ୱର୍ଗପୁରରେ ବହୁତ ଉପଦ୍ରବ କଲା । ରୁଦ୍ର, ବ୍ରହ୍ମା, କୁବେର, ବରୁଣ, ଇନ୍ଦ୍ର, ଅଗ୍ନି ଓ ପବନ ପ୍ରଭୃତି ଦେବତାମାନେ ମଧ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧ କରି ହାରିଗଲେ । ତା'ଭୟରେ ସେମାନେ ସ୍ୱର୍ଗପୁର ତେଜି ପଳାୟନ କଲେ । ଦେବତାମାନଙ୍କର ଏପରି ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ବ୍ରହ୍ମା କହିଲେ; ଏ ରାକ୍ଷସକୁ କେବଳ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ କରି ପାରିବ । ଅଭିମନ୍ୟୁ

ଆଦର ଅବତାର । ପୃଥିବୀ ଭାର ଉଶ୍ୱାସ କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟପୁରକୁ ନେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେ ବର୍ତ୍ତମାନ କୌରବମାନଙ୍କ ସହ ଯୁଦ୍ଧରତ । ଇନ୍ଦ୍ର ଏକଥା ଶୁଣି ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ ଏବଂ ପୁଷ୍ପକ ରଥ ପ୍ରେରଣ କରି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ନେଇଗଲେ । ସେ ଯାଇ ଉଦସ୍ଥ କବନ୍ଧ ସହ ଯୁଦ୍ଧ କରୁଛି । ଅର୍ଜୁନ ଏ କଥାରେ ବିଶ୍ୱାସ ନ କରିବାରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଅର୍ଜୁନ ଉଭୟେ ଯାଇ ସ୍ୱର୍ଗ ପୁରରେ ପହଞ୍ଚିଲେ । ସତକୁ ସତ ସେଠି ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିଥିଲା । ସେମାନେ ଯାଇ ଜମ୍ବୀ ବୃକ୍ଷ ମୂଳେ ଠିଆ ହୋଇ ଯୁଦ୍ଧ ଦେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ଦେଖି ଅର୍ଜୁନର ବାପ ମନ ତାଙ୍କୁ କୋଳାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସେମାନଙ୍କୁ ନ ଚିହ୍ନି ଲାପରି କହିଲା, "ଅସୁରଙ୍କୁ ଅବଛନ୍ତେ ମୁଁ ଶର କରଇ ବୃଷ୍ଟି, ପ୍ରାଣେ ନାଶ ଯିବଟି ତୁମ୍ଭେ ମାନବ ଦୁଇଗୋଟି" ପୃ-୧୬୭ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସୁଯୋଗ ମିଳିଗଲା । ସେ ଦୃଢ଼କଣ୍ଠରେ କହିଲେ, 'ସେ ତୋତେ ନ ଚିହ୍ନଇ ତୁ କିସ ତାର ତାତ । ଅର୍ଜୁନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ କଥା ଶୁଣି କହିଲା,

"ଅର୍ଜୁନ ବୋଇଲା ଦେବ ଶୁଣ ଜଗନ୍ନାଥ
ବାଳୁତ କାଳହୁଁ ହରି ମୁଁ ପାଳିଲଇ ଯେହ୍ନ"

ପୁରୁଷର ମୋହ ଛଡ଼ାଇବା ସହଜ କିନ୍ତୁ ପୁଣି କନ୍ୟାଙ୍କଠାରୁ ନାରୀଜାତିର ମୋହ ସହଜରେ ଦୂର ହୁଏନାହିଁ । ହରି ଓ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ରପ୍ରସ୍ଥରେ ଦେଖି କୁନ୍ତୀ, ଦ୍ରୌପଦୀ, ସୁଭଦ୍ରା ଓ ଉତ୍ତରା ଗଭୀର ଦୁଃଖରେ ଏପରି ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ଯେ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରୁ ପ୍ରଥମେ କୌଣସି କଥା ବାହାରି ନଥିଲା । ନିଜକୁ ସଂଯତ କରି ନେଲାପରେ କୁନ୍ତୀ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦେଇ କହିଲେ—"ହେ ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ! ତୁମେ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ କୁଳକୁ ନିଶୋଧନ କରିଦେଲ । ତୋତେ ଆଶ୍ରା କରି ମୋ ପୁଅମାନେ ସଂସାରରେ ବଞ୍ଚିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଶେଷକୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ଗଳାର କଣ୍ଠି ବାଳୁତ ପୁଅ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ହରାଇ ସେମାନେ ନିର୍ବଂଶ ହୋଇଗଲେ । ହେ ଜନାର୍ଦ୍ଦନ ! ଜଗବଲ୍ଲଭ ଜଗତ ଶୋଧନ । ତୁମକୁ ବା ଦୋଷ କାହିଁକି ଦେବି ? ଏ ସବୁ କର୍ମର ଘଟସୂତ୍ର । ଆମେ ସମସ୍ତେ ବନସ୍ତରେ ପଡ଼ି

ରହିଥିଲୁ । କନ୍ଦମୂଳ ଫଳ ଖାଇ ସୁଖରେ କାଳାତିପାତ କରୁଥିଲୁ । ସେଇ ଆମପାଇଁ ଭଲଥିଲା । ତୋ ସାହା ପାଇ ମୋ ପୁଅମାନେ ରାଜ୍ୟ ଇଚ୍ଛା କଲେ । ଫଳରେ ଅଭିମନ୍ୟୁପରି ପୁଅକୁ ହରାଇବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଆଉ ଗତି ନାହିଁ କି ଆଗତି ନାହିଁ । କାପୁରୁଷଙ୍କପରି ବଂଶ ବୁଡ଼ାଇବା ହେଲା ସାର । କୁନ୍ତୀ ଏ କଥା କହିବାବେଳେ ତାଙ୍କ ବେନି ଆଖିରୁ ଧାରେ ଶ୍ରାବଣପରି ଲୁହ ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା ।

କୁନ୍ତୀଙ୍କ ପରି ଦ୍ରୌପଦୀ ମଧ୍ୟ କମଳାକ୍ଷୀ ନାରୀଙ୍କ ପରି 'ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଅଭିମନ୍ୟୁ' ବୋଲି ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ଡ଼ାକ ଦେଇ କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ସେ କପରି ଧବଳୀ ରଥ ଚଢି ରଣଭୂମିକୁ ଗଲେ, କପରି ଆସ୍ଥାନରେ ବସି ନଡ଼ପ ତଥା ଗଜଅଶ୍ୱ ନିଯୋଗ ସମାର୍ଜନ କରୁଥିଲେ, କପରି ଯମୁନା ନଦୀରେ ବସି ସ୍ନାନ କରୁଥିଲେ, କପରି ଦେବତା, ବିପ୍ର ଓ ଦୁଃଖୀଜନଙ୍କୁ ଦାନ ଦେଉଥିଲେ, କପରି ଆସ୍ଥାନରେ ବସି ଜନପଦ ପାଳନ କରୁଥିଲେ ସେ ସବୁକୁ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ସ୍ମରଣ କଲେ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୁଣ ବାଖ୍ୟାନ ସେ କହିଲେ ଯେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସୁଜନଜନଙ୍କୁ ଆଦର କରୁଥିଲେ, ପର ଦୁଃଖରେ ଦୁଃଖୀ ହେଉଥିଲେ, ବନ୍ଦୀର ବନ୍ଧନ ଦେଖି ବିକଳ ହେଉଥିଲେ । ସେ ସବୁକୁ ମନେ ପକାଇଲେ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ଥିଲେ ଦୁଃଖୀ-ଜନ-ସୋଦର ତଥା ଜଗତ ହିତକାରୀ । ଦଣ୍ଡମଣ୍ଡଳ ପରଜା ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ଲୋକେ ତାର ନାମକୁ ସ୍ମରଣ କରୁଥିଲେ, ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୋଦ୍ଧା ବିପଦଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ ସେ ତାକୁ ନମାରି ଛାଡ଼ିଦେଉଥିଲେ । ପୁଣି ଶରଣ ପଶିବା ଲୋକକୁ ସେ ଆତ୍ମାରୁ ଅଧିକ କରି ଯତ୍ନ ନେଉଥିଲେ । ଲକ୍ଷେ ରାଜାଙ୍କ ଭିତରେ ସେ ଥିଲେ ଏକମାତ୍ର ବୀର । ନବଦ୍ୱୀପ ସପତ ସାଗରରେ ତାଙ୍କ ନାମ ଶ୍ରବଣ କରି ଲୋକେ ଚମକି ଯାଉଥିଲେ । ସେ କେବଳ କୁଳର ଦୁଲଣ ନ ଥିଲେ ଦୁଃଖୀମାନଙ୍କର ମିତ୍ରଥିଲେ । ଏସବୁ ଗୁଣ ବାଖ୍ୟାନ ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହିଲେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଧନ କରାଇ ତୁମେ କେଉଁ ମୁହଁରେ ଫେରି ଆସିଲ ? ସମସ୍ତେ କୁହନ୍ତି ଅଭିମନ୍ୟୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଭଣଜା ଏବଂ ଅର୍ଜୁନ ତାହାର ପିତା । ଏପରି ବୀରକୁ ହରା-

ମରେ ବଧ କରିବା କିପରି ସମ୍ଭବ ହେଲା । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ଏସବୁ ଅଭିଯୋଗ ସତ୍ତ୍ୱେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନିରୁତ୍ତର ରହିଥିଲେ । କେବଳ ଦ୍ରୌପଦୀ ନୁହନ୍ତି ସୁଭଦ୍ରା ମଧ୍ୟ କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଅଚେତନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ, ସତେ ଯେପରି ଯମ ଦେବତା ତାଙ୍କ ଶରୀରର ପଞ୍ଚଭୂତ ଆତ୍ମାକୁ ହରଣ କରିନେଲା । ସୁଭଦ୍ରା-ଙ୍କର ଏପରି ଅବସ୍ଥା ଦେଖି କୁନ୍ତୀ ଆଉ ଦ୍ରୌପଦୀ ତାଙ୍କୁ କୋଳକରି ଉଠାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର କେଶବାସ ଅସମ୍ଭାଳ ହୋଇ ପଡିଥିଲା । ମଳି ମଣିଷପରି ସେ ବାରମ୍ବାର ତଳ ପଡୁଥିଲେ । ସେ ମୂର୍ଚ୍ଛା ଯାଉଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ମୁହଁରେ ପାଣିଛିଞ୍ଚି ଆଲଟରେ ବିଞ୍ଚିବାରୁ ସେ ଘଡ଼ିକେ ଚେତା ପାଇଲେ । ଚେତା ପାଇବାକ୍ଷଣି ସେ ପିଲାଙ୍କ ପରି ଗୃହଆଡେ ଦଉଡ଼ି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ଖୋଜିବାରେ ଲାଗିଲେ । ସେ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ରୂପ ଓ ଗୁଣକୁ ସ୍ମରଣ କରି ବାରମ୍ବାର ମୂର୍ଚ୍ଛାଗଲେ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଥିଲେ—

"ନିଷ୍କଳଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ରମା ଜାଣି ତୋହର ବଦନ ଗୋଟି
କାମିନୀଗଣେ ଦେଖିଲେ ତୋତେ ପଡନ୍ତି ମହୀଲୋଟି
ଅଭାବକୁ ଭାବନ୍ତୁ ଅସଜ୍ଜନକୁ ସହୃଦୟେ
ଅପଣ୍ଡିତକୁ ପଣ୍ଡିତକୁ ଶପୁଜନକୁ ମୈତ୍ର ପରାୟେ ।"

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୁଣ କହୁଁ କହୁଁ ତାଙ୍କର ମନେ ପଡ଼ିଲା ବିବାହ ବେଳକଥା । ସେତେବେଳେ ବଳରାମ ଅର୍ଜୁନ ସହ ବିବାହ ଦେବାକୁ ମନାକରୁଥିଲେ । ଅଥଚ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସୋମବଂଶର ରକ୍ଷା ପାଇଁ ମୋତେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ସହ ବିବାହ କରାଇଥିଲେ । ହୁଏତ ବଡ଼ଭାଇଙ୍କ କଥା ନମାନିବା ହେତୁ ଆଜି ମୋତେ ଏ ଦଶା ଭୋଗିବାକୁ ହେଲା । ଥରେ ଅର୍ଜୁନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ହରାଇ ଦେଇଥିଲେ ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ସେହି ରାଗରିସ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ନିହତ କରାଇ ଦେଲେ । ସେ ଅତି ଦୁଃଖରେ କହିଲେ, ମା ଥାଉଁ ଥାଉଁ ପୁଅର ମରିବାଠାରୁ ଆଉ କଷ୍ଟ ନାହିଁ । ପୁଅ ଥାଉଁ ଥାଉଁ ମାତାର ମରଣ ହେବା ସୌଭାଗ୍ୟର କଥା । ଲୋକେ 'ଅଭିମନ୍ୟୁ ମାତା' ବୋଲି ମୋତେ ଡାକିଲା ବେଳେ ମୁଁ ଗର୍ବରେ ଫୁଲି ଉଠୁଥିଲି ।

ଆଜ ମୋର ଆଉ ସେ ସୁଭଗ୍ୟ କାହିଁ ? ହେ ଦାମୋଦର ! କପଟ କୂଟ କରି ମୋ ପୁଅକୁ ମରାଇଲ । ଆଜ ମୁଁ ତୋ ନାଁ ଧରି ନିଜ ହାତରେ ଗଳା ଛେଦି ତୋ ଆଗରେ ମରିବି । ଏହିପରି ପୁଅର ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ଗୌରବ, ଧାର୍ମିକତା, ପ୍ରତିଜ୍ଞା, ଗାରିମା, ତେଜ ଓ ଶରୀରର କମନୀୟତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁ କରୁ ସେ ବାରମ୍ବାର ଅଚେତ ହୋଇ ଯାଉଥିଲେ । ସୁଭ-ଦ୍ରାଙ୍କ ଶୋକ ଅତି କରୁଣ । ସେ ଯେତେବେଳେ କହୁଛନ୍ତି

"ଚନ୍ଦନ, କସ୍ତୁରୀ, ତିଳକ ଗନ୍ଧରାଜ,
ବାଳଅର୍କ ପ୍ରାୟେ ବିରାଜଇ ତୋହର ତେଜବୀର୍ଯ୍ୟ ।
ଅନେକ ବେଶ, ବେସନ ଗଳାରେ ପୁଷ୍ପ ଶୋଭିଅଙ୍ଗ,
ରକତେ କର୍ଦ୍ଦମ ଏବେ ହୋଇଲା ତୋର ଅଙ୍ଗ ।
ହଂସତୁଳ ତୁଳୀ କର୍ପୂର ଧୂଳି ଉପରେ ଶେଯ ସୁପାତି,
ତହିଁ ତୋତେ ନିଦ୍ରା ନମାଡ଼ଇ ନିଶାରାତି ।
ସହସ୍ର ପରିବାରୀ ଆରାଧନା କରନ୍ତି ତୋତେ
ରକତ କର୍ଦ୍ଦମ ଭୂମିରେ ବାବୁ ଶୋଇଲୁ କେମନ୍ତେ ।
ଆଲଟ ଚାମର ଘେନି ତୋତେ ଖଟନ୍ତି ସହସ୍ରେକ ବାଳୀ
ଆଜ ବହିଲେ ତୋତେରେ ଶ୍ରାବଣୀ ଶ୍ରୀକାଳୀ ।
କଉତୁକେ କ୍ରୀଡ଼ୁ ପୁରରେ ରାଜକୁମାରଙ୍କୁ ଘେନି,
ପ୍ରେତ, ଭୂତ, ପିଶାଚଙ୍କ ତୁଲେ ଆଜର ରଜନୀ ।
ଅପାର ଶୋକ ସମୁଦ୍ରେ ଗଲୁ ମୋତେ ଥୋଇ
ଶମସାନେ ଶୁଣିଲୁ ବଳାରେ ନଚନ୍ତିଯେ ହୋଇ ।
ନିର୍ଲ୍ଲଜ ଆତ୍ମା ମୋହର ଯାଇକନା ଜଳି,
କାହାର ମୁଖ ଯେ ଚାହିଁବଇଁ ଆଜ ତୋଳି ।"

ଗର୍ଭଧାରୀ ମାତାର ଦୁଃଖ ଯେତେ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ମଧ୍ୟ ସରେ ନାହିଁ । ଦଶମାସ ଗର୍ଭରେ ଧରି ପିଲାବେଳେ ଲାଳନ ପାଳନ କରି ଯୁବା ବୟସବେଳେ ମାତାପିତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସଂସାରରୁ ଚାଲିଯିବାଠାରୁ ଦୁଃଖ ଆଉ ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ସୁଭଦ୍ରା କହୁଛନ୍ତି—

"ହେ ଦଇବ ପୁରୁଷ ! ତୁ ଅଟୁ ବଡ଼ ନଷ୍ଟ
ମରଣ ମୋ ଅଧିକଯେ ଅଟଇ ପୁତ୍ରକଷ୍ଟ ।"

ଯେତେବେଳେ ସେ କହୁଛନ୍ତି—

"କାଖରେ ବସାଇ ତୋତେ ବୁଲଇ କନା ଦାଣ୍ଡ
ଉର୍ଦ୍ଧ ମୋହର ଆଶ ଶୀତଳ ହୋଇ ପି ।"

ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ କ୍ରନ୍ଦନରେ ପୁତ୍ରହରା ମାତାର ଶୋକ ସଫଳଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । କବି ସାରଳାଦାସ, ସେ କାନ୍ଦିବା ଭିତରେ ବିଧାତାଙ୍କୁ ଶାପିଛନ୍ତି, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ଦୋଷ ଦେଇଛନ୍ତି ଅଥଚ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଭଉଣୀର ଏପରି ଦୁଃଖରେ ଜଡ଼ପରି ପଦେହେଲେ କଥା କହୁନାହାଁନ୍ତି ।

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ସବୁଠାରୁ ବଳି ଦୁଃଖ ହୋଇଥିଲା ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଉତ୍ତରାର । ସେ ପୃଥିବୀଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହିଥିଲେ 'ହେ ବସୁନ୍ଧରା ! ମୋ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ତ ନେଇଗଲ ମୋ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ଦିଅ । ମୁଁ ତୁମ୍ଭ କୋଳରେ ବସି ମୋର ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରେ । ବଜ୍ରପାତ ପରି ଉତ୍ତରା ବାଳା ଭୂମି ଉପରେ ନିପତିତ ହେଲେ । ସେ କେତେବେଳେ ବକ୍ଷଦେଶରେ ଆଘାତ କଲେ ତ କେତେବେଳେ ମସ୍ତକରେ, କେତେବେଳେ ଉତ୍ତାନଶାୟୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ତ କେତେବେଳେ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ମୁଖ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲା ପରି ହୋଇଗଲେ । ତାଙ୍କ ଦୁଃଖରେ ଦୁଃଖିତା ହୋଇ ତା ପରିବାର-ମାନେ ତାଙ୍କ ମୁଖରେ ପାଣି ସିଞ୍ଚି ତାଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା କଲେ । ସେ ଚେତନା ପାଇବାକ୍ଷଣି ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି କହିବାରେ ଲାଗିଲେ—

"ହା ହା ବଲ୍ଲଭ ମୋହର ନିଜ ପ୍ରାଣ ନାହା
ଅନାଥର ନାଥ ମୁହିଁ କରିବଇଁ ପୁଣ କାହା ।
ସ୍ୱାମୀ, ଗୁଣ ସାଗର ନାଥ ମୋତେ କ୍ଷଣେହେଁ ନଛାଡୁ
ଜନ୍ମ ମୋହର ଆତ୍ମା କର୍ମ ମୋହର ପରି,
ମୋହ ତହୁଁ ପାପିଷ୍ଠି ତ ନାହିଁ ଆନ ନାରୀ,
ଏ ବୟସେ ବିଧବା ମୁଁ ହୋଇଲି ଦୁର୍ଭାଗି ପାମରୀ ।"

ଅତି ଦୁଃଖରେ ସେ ସ୍ମରଣ କଲେ ତାଙ୍କର ସୁଖର ଦିନଗୁଡ଼ିକୁ । ସେ ତାଙ୍କର ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ବୀର୍ଯ୍ୟ, ମହିମା, ଶୁଭ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରଭୃତି ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କର ଅନଙ୍ଗ ରୂପ କାମିମା ମନସିଜ ଗୁଣକୁ ବିଶେଷଭାବେ ସ୍ମରଣ କରିଥିଲେ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖୀ ହୋଇ ସେ ବିଧାତାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିକୁ ନିନ୍ଦା କରିବାରେ ଲାଗିଲେ । ସେ କହିଲେ—

"ହେ ଦଇବପୁରୁଷ ! ସ୍ତ୍ରୀରି ଜନମ ବୋଲି କିନା ବିଭ୍ରୁ,
କେ କାହାର ଘରିଜା କେ କାହାର ପ୍ରଭୁ ।
ହେ ଦଇବ ପୁରୁଷ ! ସ୍ତ୍ରୀରି ବୋଲି କଲୁ ଯେବେ ଜାତି,
ପର ଦୁହିତା ପର ପୁତ୍ରକୁ କଲୁ ଘନିଷ୍ଠ ସୂତ୍ର ।"
ଯେତେହେନେକ କରିଆଣି କରାଇଲୁ ମୋହନ,
ସୁଖେ ହୋଉକି ଦୁଃଖେ ହୋଉ ଜିବଠିକ ଦିନ ।

ଏହାସତ୍ତ୍ୱେ ସୁଖବେଳରେ ଦୁଃଖ ଦେଇ ଅଭେଦ୍ୟ ଆମ୍ଭାକୁ ଭେଦ କରାଇ ତୁ କଳିଭ ପାଇଲୁ । ନାରୀର ଏକମାତ୍ର ଅଳଙ୍କାର ହେଉଛି ତାର ସ୍ୱାମୀ । ସ୍ୱାମୀର ନିଧନ ପରେ ଅଳଙ୍କାର ସବୁ ମୂଲ୍ୟହୀନ ହୋଇଯାଏ । ଏହିପରି କହୁ କହୁ ଯେତେବେଳେ ଉତ୍ତରା କହିବାକୁ ଲାଗିଲେ—

ଏ ମୋହର ବପୁସ କାହାପାଇଁ ଗଲୁ ଦେଇ
ମୃତ୍ୟୁ ପିଣ୍ଡ ଉପରେ ସୃଜିଲୁ ନିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ।
ସ୍ୱାମୀ ଗଜଦନ୍ତ ବେଲୁରି ଖଟ ହଂସୁରି ଯେ ତୁଳୀ
କୃଷ୍ଣର ପାଖୁଡ଼ା ତଥିଉପରେ କର୍ପୂରର ଧୂଳି ।
ଆଳଟ ଗୃମର ଧରି ଢାଳନ୍ତି ଅଇ ବ୍ରତେକ ନାୟିକା
ଏମାନେ ତେଜ୍ୟା କରି ଶୂନ୍ୟାନେ ଶୋଇଲୁ ଯେ ଏକା ।

ଏହିପରି ସ୍ୱାମୀର ଗୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁ କରୁ ଶେଷରେ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହିଲେ, ମୋର ଆଉ ଜୀବନରେ ପ୍ରୟୋଜନ କ'ଣ ? ସ୍ୱାମୀଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକରି ମୁଁ ମୋର ସନ୍ତାପ ଦୂର କରିବି । ତେଣୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର

ପିଣ୍ଡ ଆଣି ଚିତା ଆରୋହଣ କର । ମୁଁ ସେଥିରେ ଅଗ୍ନି ଖାସ ଦେଇ ସତୀ ହେବି । କାରଣ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଛି ସ୍ୱାମୀ ସହିତ ଚିତାନଳରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ପିତୃକୁଳ ଓ ଶ୍ୱଶୁର କୁଳର ସବୁ କଳଙ୍କ ଦୂର ହୋଇଯାଏ । ସେ ତାଙ୍କର ପିତା, ଶ୍ୱଶୁର ଓ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ସ୍ୱାମୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା-ପାଇଁ ଆଜ୍ଞା ମାଗିଲେ । ଉତ୍ତରାଙ୍କର ଏପରି ସଂକଳ୍ପ ଦେଖି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆଉ ତୁନିହୋଇ ରହିପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେ ଉତ୍ତରାଙ୍କର ମାମୁଁ । ଭଣଜାବୋହୂ ପାଖକୁ ଯିବା ବା ଭଣଜାବୋହୂ ସହିତ କଥା କହିବା ସମାଜରେ ମନା ଥିଲେ ହେଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏସବୁ ବାଧାବନ୍ଧନକୁ ତ୍ୟାଗକରି ଉତ୍ତରାକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାରେ ଲାଗିଲେ । ସେ କହିଲେ, ଏ ସଂସାରରେ ଜନ୍ମହେଲେ ମୃତ୍ୟୁ ସୁନିଶ୍ଚିତ । ସେଥିପାଇଁ ପୃଥିବୀକୁ କୁହାଯାଏ ମୃତ୍ୟୁମଣ୍ଡଳ । ଏ ସଂସାରରେ ସବୁ ଦୁଃଖକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିହୁଏ, କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ।

ଗୋବିନ୍ଦ ବୋଇଲେ ତୁ ଯେ ନଯାଣୁ ବାଳୁତ,
ଆଉରମାନେ ମିଛ ମରଣ ହେଁ ଯେ ସତ ।
ଏହା ମାତ୍ର ଯମ ଦେବତାର ଅନ୍ତ
ପିତାମାତା ଥାଉଁ ପୁତ୍ରକୁ ହରଇ ଏହି ସେ ଯୁଗନ୍ତ ।"

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରବୋଧନାରେ ବିରାଟ କୁମାରୀ ଉତ୍ତରା ସାନ୍ତ୍ୱନା ପାଇବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଧିକ କ୍ରୋଧାନ୍ୱିତା ହୋଇଗଲେ । ସେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ କହିଲେ—

"ସ୍ୱାମୀ ମୋହର ହୃଦୟ ମଣ୍ଡନ ତୋହର ଭଗ୍ନିଜା
ବାଳୁତ ପୁତ୍ର ମରାଇ ନପାଇଲୁ କମ୍ପେ ଲଜ୍ଜା ।
ଗୁଡ଼ାଇଲଇଁ କ୍ରୋଧ ମୁହିଁ ଦେବ ତୁମ୍ଭର ବଚନେ
ସ୍ୱାମୀ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବି ମୁହିଁ ଗ୍ରାମିଙ୍କ ବିଧାନେ ।

ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଦେଖିଲେ ଯେ, ଉତ୍ତରାର ସ୍ୱାମୀବିରହ ଦୁଃଖ ନିକଟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତିର କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ସେ

ଉତ୍ତରାର ଭବାମାତୃତ୍ୱ ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲେ । ସ୍ତ୍ରୀ, ସ୍ୱାମୀ ପାଇଁ ଯେପରି ଦୁଃଖ କରେ ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ମଧ ସେହିପରି ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନାରୀର ଏହି ଦୁର୍ବଳତମ ଭାବନାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଉତ୍ତରାଙ୍କୁ କହିଲେ ତୋର ନବମାସ ଗର୍ଭ । ଏତେବେଳେ ସ୍ୱାମୀ କାର୍ଯ୍ୟକଲେ କେବଳ ଆତ୍ମହତ୍ୟା ଦୋଷ ଲାଗିବନାହିଁ । ବାଳକ ବଧ ଦୋଷ ମଧ ଲାଗିବ । ତୁ ପରମ ସାଧ୍ୱୀ, ତୁ ସବୁ ଧର୍ମକଥା ଜାଣିଚୁ । ତୋତେ ବୁଝାଇବା ଅନାବଶ୍ୟକ । ତେବେ ଏତିକ କହିଦେଉଛୁ ତୋ ଗର୍ଭରେ ଯେଉଁ ପୁତ୍ର ଅଛି ସେ କେବଳ ସୋମବଂଶକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବ ନାହିଁ, ଇହଲୋକ ଓ ପରଲୋକକୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହେବ । ଶେଷରେ ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରି କହିଲେ—

"ଯଦ୍ୟପି ସମସ୍ତେ ମରିବା ପୁତ୍ର କଷ୍ଟ ଅର୍ଥେ
ବାହୁଡ଼ି ଅଭିମନ୍ୟୁ ପ୍ରାପତ ହୋଇବକ ତୋତେ ।"

ମାୟାଧର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମାୟାରେ ସମସ୍ତ ଜଗତବନ୍ଧା । ସେ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଜ୍ଞାନରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ । ତେଣୁ ସେ ତାଂଙ୍କ କୂଟ ବୁଦ୍ଧିରେ ମନୁଷ୍ୟକୁ କେତେବେଳେ ଅସୀମ ଦୁଃଖ ଦିଅନ୍ତି ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ସୁଖଦେଇ ମୋହଗ୍ରସ୍ତ କରନ୍ତି । ଏପରି ପୁରୁଷ ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ । କଥାକହି ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଭୁଲାଇଦେଲେ ଏବଂ ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଜୟଦ୍ରଥଙ୍କୁ ବଧକରି ପୁତ୍ରଶୋକର ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞା କଲେ ।

ଜଗତମୋହନ ରମାୟଣର ଶ୍ରୀରାମ ଥିଲେ ଅଷ୍ଟାବଧାନୀ । ଅର୍ଥାତ ସେ ଆଠ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟ ଏକ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କର ସମାହିତ କରୁଥିଲେ । ସେଥିରେହିଁ ତାଙ୍କର ବିଚକ୍ଷଣତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ କଥା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ନବଗୁଞ୍ଜର ରୂପରେ । ସଂସାରର ନଅଟି ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନେଇ ସେ ମହାଭାରତର କଥା ବସ୍ତୁକୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ପ୍ରକାଶ କଲେ । ନବଗୁଞ୍ଜର ରୂପରେ ଯେଉଁ ଅଲୌକିକତା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ତାହାହିଁ ଥିଲା

ସାରଳା ଦାସଙ୍କର ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୂଳରୂପ । ସେତେବେଳେ ସେ ସାଧାରଣ ମାନବଠାରୁ ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ଯୁକ୍ତ ପୁରୁଷ । ତାଙ୍କୁ କଳନା କରିବା ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟଭକ୍ତ ଭୀଷ୍ମ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସଖା ଅର୍ଜ୍ଜୁନ ଏପରିକି ତାଙ୍କ ଅଷ୍ଟପାଟବଂଶୀ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥିଲା । ସତ୍ୟଭାମାଙ୍କ ସହିତ ପଶାଖେଳିବା ସମୟରେ ସେ କୌରବ ରାଜସଭାରେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର ହରଣ ବେଳେ 'ରଖିଲି ରଖିଲି' କହି ତାଙ୍କୁ ସେହି ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ସେହିପରି ସତ୍ୟାମ୍ଭା ବୃକ୍ଷ ସୃଷ୍ଟି କରି ସେ ପଞ୍ଚ ପାଣ୍ଡବଙ୍କର ଅନ୍ତରର କଥାକୁ ସର୍ବ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ପୁଣି ହାଣ୍ଡି ଭିତରେ ଲାଗି ରହିଥିବା ଶାଗର ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଂଶରୁ ସେ ଦୁର୍ବାସା ଓ ତାଙ୍କ ଅଗଣିତ ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ଭୁରି ଭୋଜନ ପ୍ରଦାନ କରି ପାଣ୍ଡବ ମାନଙ୍କୁ ତାଙ୍କ କ୍ରୋଧରୁ ରକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଲୌକିକତାର ଅନ୍ତନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅତି ବିଚିତ୍ର ଥିଲେ । ସେ ସବୁ ଗୁଣ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମହିମା ଘୋଷଣା କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏହିପରି ଏକ ବିଚିତ୍ର ପୁରୁଷ କଳ୍ପନା କରି ମହାକବି ସାରଳା ଦାସ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନବଗୁଞ୍ଜର ରୂପକୁ ସାର୍ଥକ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ତାଙ୍କର ମହାଭାରତକୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିବିଧ ଲୀଳାରେ ବିମଣ୍ଡିତ କରିଛନ୍ତି ।



ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣରେ ଓଡ଼ିଶାର ସମର ଚିତ୍ର

ଡକ୍ଟର ଫକୀର ମୋହନ ଦାସ

କାବ୍ୟରସଚିନ୍ତା ପ୍ରବକ୍ତା ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରଣେତା ମହାପାତ୍ର ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ ସମଗ୍ର ସଂସ୍କୃତ ପ୍ରାକୃତ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ଓ ଅଳଙ୍କାର ଜଗତରେ ନିଜର ରାଘବ ବିଳାସ, ମହାକାବ୍ୟ, ନରସିଂହ ବିଜୟ (ସଂସ୍କୃତ-କାବ୍ୟ) ପ୍ରଶସ୍ତି ରତ୍ନାବଳୀ ଓ କୁବଳୟାଶ୍ୱଚରିତ (ପ୍ରାକୃତକାବ୍ୟ) ପ୍ରଭା-ବତୀ ପରିଣୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ନାଟିକା, କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଦର୍ପଣଟୀକା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ପାଇଁ ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । ସେ ଗଙ୍ଗବଂଶର ଶେଷ ରାଜା ନରସିଂହ ଭାନୁଦେବ (୧୪୧୪-୧୪୩୫ଖ୍ରୀ)ଙ୍କ ସାନ୍ଧିବିଗ୍ରହିକ ବା ମନ୍ତ୍ରୀ ଥିଲେ ଓ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ, ଶୌରସେନୀ, ପ୍ରାଚ୍ୟବନ୍ତୀ, ନାଗରୀ ଅପ-ଭ୍ରଂଶ, ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରଭୃତି ଅଷ୍ଟାଦଶ ଭାଷାରେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରି ସେ ସମୟରେ ଏକ ମୂର୍ଦ୍ଧଣ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ତାଙ୍କୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ଅସାଧାରଣ କବି ପଣ୍ଡିତ ରୂପେ ସ୍ମରଣୀୟ କରି ରଖିଛି । ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ଅମଳିନ ପ୍ରତିଭାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ କେବଳ ରସ, ରୀତି, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର, ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱର ଦର୍ପଣ ନୁହେଁ ବରଂ ସାମସମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ, ସମାଜ, ଶାସନ, ଶିକ୍ଷା, ଯୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହାଦିର ଜୀବନ୍ତ ଆଲେଖ୍ୟ । ଗଙ୍ଗରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶା ଶାସନ, ଶିକ୍ଷା, କଳା, ସ୍ଥାପତ୍ୟାଦିରେ ଶୀର୍ଷସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିଲା ଯାହାର ସଙ୍କେତ ପୁରୀ କୋଣାର୍କ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥାନରେ ଥିବା ନଭସ୍ପର୍ଶୀ ମନ୍ଦିରମାନ ବହନ କରିଲା ପରି ସାମ-

ସମସ୍ୟିକ କବକୁଳରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ରୀତ ଉତ୍ତା ଅଧିକ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଆଲୋଚନାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ୫୦୦ ବର୍ଷ ଗଙ୍ଗବଂଶୀୟ ରାଜାମାନେ ଗଙ୍ଗାଠାରୁ ଗୋଦାବରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଶାଳ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଶାସନ କରି ନିଜକୁ ନିକଳଙ୍କ ଭୂମିତିଳକ ବା କଳିଙ୍ଗ, କଙ୍ଗୋଦ ଓ ଉତ୍କଳ କ୍ରମେ ନିକଳଙ୍ଗାଧିପତି ରୂପେ ପରିଚୟ ଦେଉଥିଲେ । ଗଙ୍ଗବଂଶର ୧ମ ଇନ୍ଦ୍ରବର୍ମାଙ୍କ ୫୩୭ଖ୍ରୀରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ବର୍ଜିଙ୍ଗ ଓ ପୋନ୍ନୁରୁ ତାମ୍ରଶାସନ ପ୍ରଭୃତ ସାମସମସ୍ୟିକ ଅଭିଲେଖ ମାନଙ୍କରେ, ୧ମ ଇନ୍ଦ୍ରବର୍ମା ୩ୟ ବଜ୍ର ହସ୍ତଦେବ (ଖ୍ରୀ ୧୦୩୭-୭୦), ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ (୧୦୭୮-୧୧୪୭) ପ୍ରଭୃତି ରାଜା ଏଇ ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ (୧) ଯାହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ମଧ୍ୟ ଶୁଣାଯାଏ । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ୪ର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଶ୍ୱନାଥ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇ କହିଛନ୍ତି (୨)--

ଧମ୍ମିଲେ ନବମଲ୍ଲିକା ସମୁଦୟୋ ହସ୍ତେ ସିତାମ୍ଭୋରୁହଂ
ହାରଃ କଣ୍ଠତଟେ ପୟୋଧରଯୁଗେ ଶ୍ରୀଖଣ୍ଡଲେପ ଘନଃ ।
ଏକୋଽପି ନିକଳଙ୍କ ଭୂମିତିଳକ ! ତ୍ୱତ୍କୀର୍ତ୍ତିରାଶିର୍ଯଯୌ
ନାନାମଣ୍ଡନତାଂ ପୁରନ୍ଦରପୁରୀବାମଭ୍ରୁବାଂ ବିଗ୍ରହେ ।।

(୧) ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ-- ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ୩ୟ ସଂ ୧୯୭୭ ପୃ ୩୧୩-୧୪, ପୃ ୧୬୯-୯୨

(୨) ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ୪ର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ ପୃ ୨୩୫ ହରିଦାସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବାଗୀଶ ସଂସ୍କରଣ ।

ହେ ନିକଳଙ୍କ ଭୂମି ତିଳକ ! ଆପଣ ଏକ ମାତ୍ର ରାଜା ଯାହାଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତିର ଧବଳ କାନ୍ତିରାଶି ସ୍ୱର୍ଗସୁନ୍ଦରୀ ମାନଙ୍କ ଦେହରେ ମଲ୍ଲିକତୀ, ହାତରେ ଧଳା ପଦ୍ମ, କଣ୍ଠରେ ମୁକ୍ତାମାଳା ଓ ବକ୍ଷଜଯୁଗ୍ମ ଉପରେ ଘନ ଚନ୍ଦନ ପ୍ରଲେପ ରୂପେ ଶୋଭା ପାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସୈନ୍ୟମାନେ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ନିଜର ଖାର ଦେଶ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଆତ୍ମବଳି ପ୍ରଦାନ ପାଇଁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିନଥିଲେ । ଯାହା ଅଶୋକ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ରାଜାଙ୍କୁ ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ କରିଥିଲା । ଗଙ୍ଗରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ମଧ୍ୟ କଳିଙ୍ଗ ସେନାବାହିନୀ ବହୁ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ମହତ୍ତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଇଛି । ବିଶେଷତଃ ଗଙ୍ଗ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସୈନ୍ୟମାନେ ନିଜର ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ରକ୍ଷା ପାଇଁ ମୁସଲମାନ ଆକ୍ରମଣକୁ ପ୍ରତିହତ କରିବାକୁ ହସି ହସି ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରାଣବଳି ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ ଯାହାର ଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଅଭିଲେଖ ପ୍ରଭୃତିରେ ଦେଖାଯାଏ । ଭୁବନେଶ୍ୱର ଅନନ୍ତ ବାସୁଦେବ ମନ୍ଦିରରେ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା, କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରରେ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଓ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଦ୍ଧ ଚିତ୍ରାଦିରେ ଏହା ଅଧିକ ରୋମାଞ୍ଚକର ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି । ଗୃଢେଶ୍ୱର ଶିଳାଲେଖରେ ରାଜା ତୃତୀୟ ଅନଙ୍ଗ ଭୀମଦେବ (୧୨୧୧-୩୮ ଖ୍ରୀ)ଙ୍କ ବିଶାଳ ସେନାବାହିନୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଯାଇଥିବା ବେଳେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି କି ଗୃହଆଡ଼େ ହଜାର ହଜାର ଅଶ୍ୱରେ କଳିଙ୍ଗ ସେନାବାହିନୀ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ହାତୀମାନେ ରଥ ଯୁଆଳି ସହିତ ଖେଳୁଥିଲେ । ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ସମୟରେ ପଥରେ ଏଇସବୁ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି ବଣର ବାଘମାନେ ଗୃହଆଡ଼କୁ ପଳାୟନ କରିଥିଲେ । (୩)

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ଏସବୁ ଯୁଦ୍ଧଚିତ୍ର ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ ରୂପେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ଲକ୍ଷଣା ପ୍ରକରଣରେ କଳିଙ୍ଗଃ ସାହସିକଃ ଅର୍ଥାତ କଳିଙ୍ଗ ଦେଶର ଲୋକମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାହସୀ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । କଳିଙ୍ଗଃ ପୁରୁଷଃ ଯୁଧ୍ୟତେ ଅର୍ଥାତ୍ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ସାହସୀ କଳିଙ୍ଗ ବୀରମାନେ ସାହସର ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରୁଛନ୍ତି । ସପ୍ତମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଶୁର ଅମରଣଂ ଯାନ୍ତି ପଶୁଭୂତା ରଣାଧ୍ୱରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଯୁଦ୍ଧ ଯଜ୍ଞରେ କଳିଙ୍ଗର ସାହସୀ ସୈନ୍ୟମାନେ ପଶୁପରି ପ୍ରାଣବଳି ଦାନ କରି ସ୍ୱର୍ଗପୁରକୁ ଯାତ୍ରାକରୁଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଚତୁର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଅତି ମନୋଜ୍ଞ ପରି-

ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ବିଶାଳ କଳିଙ୍ଗ ସେନାବାହିନୀର ରୂପ ପ୍ରଦାନ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । (୪)—

ମାନୋନ୍ନତାଂ ପ୍ରେୟସିନାଂ ମନୁନେତୁ କାମ-
ସ୍ତ୍ୱତ୍‌ସୈନ୍ୟ ସାଗରରବୋଦ୍‌ଗତ-କର୍ଣ୍ଣତାପଃ ।
ହା ହା କଥଂ ନୁ ଭବତୋ ରିପୁରାଜଧାନୀ
ପ୍ରାସାଦ ସନ୍ତତିଷୁ ତିଷ୍ଠତି କାମିଲୋକଃ ।—

ହେ ରାଜନ୍ ! ତୁମର ଶତ୍ରୁ ରାଜାଙ୍କ ରାଜଧାନୀରେ ଥିବା ପ୍ରାସାଦ ସମୂହରେ କାମୀ ଲୋକମାନେ ଅଭିମାନୋନ୍ନତ ପ୍ରେୟସିନୀ ମାନଙ୍କ ମାନଭଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିବାବେଳେ ସାଗରତୁଲ୍ୟ ତୁମର ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର କୋଳାହଳ ରବ ସେମାନଙ୍କ କାନରେ ପଡ଼ି ଯେଉଁ ସନ୍ତାପ ପ୍ରଦାନ କରି-ଥିଲା ହାୟ, ହାୟ, ସେଇ ପ୍ରାସାଦ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କିପରି ବା ସେମାନେ ଆଉ ରହି ପାରି ଥାଆନ୍ତେ ?

କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ପିତା ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ମହାପାତ୍ର ଓ ସେ ନିଜେ ଗଙ୍ଗରାଜା ମନ୍ତ୍ରିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରି ସନ୍ଧି ଓ ବିଗ୍ରହ ବା ଯୁଦ୍ଧ ସଂପର୍କରେ ପରା-ମର୍ଶ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଯୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସେ ଗୌଡ଼ ଦେଶକୁ ଯୁଦ୍ଧ ଯାତ୍ରା କରିବା ସମୟରେ କଳିଙ୍ଗର ବିମାନ ଅଶ୍ୱବାହିନୀର ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଦଶମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଅଳଙ୍କାର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । (୫)—

ଭବଦ୍‌ବାଜିରାଜ ନିର୍ଦ୍ଧୂତଧୂଳିପଟଳପଙ୍କିଳାମ ।
ନ ଧତ୍ତେ ଶିରସା ଗଙ୍ଗା ଭୂରିଭାରଭିୟା ହରଃ ।

ବିଶ୍ୱନାଥ ଆଗରୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ ରାଜାଙ୍କ ଦାନ କରିବା ସମୟରେ ସଂକଳ୍ପବେଳେ କୁଶପାଣିରୁ ଝରୁଥିବା ବାରିଧାରାକୁ ଦେଖି ଗଙ୍ଗା ଭୟରେ ଶିବଙ୍କ ଶିରରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରିଛନ୍ତି କି ? ଏବେ କହୁଛନ୍ତି ହେ ରାଜନ୍ ଗୌଡ଼ବିଜୟ ଯାତ୍ରା ସମୟରେ ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କ ଖୁରା-ଘାତରେ ଉଡ଼ିଥିବା ଧୂଳିରାଶି ଏପରି ଭାବରେ ଗଙ୍ଗା ଜଳକୁ ପଙ୍କିଳ ଓ

ପରାକ୍ରାନ୍ତ କରିଥିଲା ଯେ ଶିବ ଅଧିକ ପରିବେହେବା ଭୟରେ ଟଙ୍କାଙ୍କୁ ନିଜ ଶିରଟରେ ଅଧିକ ସମୟ ଧାରଣ କରିପାରି ନଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ଗଙ୍ଗବଂଶୀ ରାଜାମାନଙ୍କ ରଣକୌଶଳ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଉପାଦାନ ମିଳିଥାଏ । ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ ଯୁଦ୍ଧରେ ନିଜ କରଧୃତ ଶସ୍ତ୍ରରେ ଶତ୍ରୁର ଶରୀରକୁ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରି ଧରଣୀରେ ଲୋଟିତ କରି ଦେଉଥିଲେ । ରାଜା ତୃତୀୟ ଅନଙ୍ଗ ଭୀମଦେବ ଯୁଦ୍ଧରେ ଅନବରତ ଖଡ଼୍‌ଗାଦି ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ଚାଳନା ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଅନୁପମ ଶୋଣିତଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଶତ୍ରୁପତ୍ନୀମାନଙ୍କ ନୟନରୁ ଚକ୍ଷୁବାରି ଝରି ପଡ଼ିଥିଲା ଧରଣୀ ପୃଷ୍ଠରେ ଓ ସେଇ ଚକ୍ଷୁବାରିରେ ଧରଣୀ ଦନ୍ତୁରିତା ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଶିଳାଲେଖରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ୬ ।

ଅଣନ୍ତ ଖାଲି ଚମ୍ପାପଠା ଓ ଚାଟେଶ୍ୱର ଶିଳାଲେଖ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ରାଜା ତୃତୀୟ ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବ ପୃଥିବୀର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ରୀଡ଼ା-ବିଳାସ ପରିପୂର୍ଣ ନାଟ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହାଙ୍କ ଶର ତାଣ୍ଡବ କଥାକୁ ନିର୍ଜିତ କରି ବିଳାସ କରିଥିଲା । ଯିଏ କର୍ଣ୍ଣର ଭୂଷଣ ରୂପେ ଧନୁକୁ ଧାରଣ କରି ବହୁ ବହୁ ବୀର ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଏକାକୀ ବଧ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ଯବନ ରାଜ୍ୟ ପଡ଼ୋଶୀ ଗୌଡ଼ଦେଶ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ସମର କରିବା ପାଇଁ ବ୍ରତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ସେଇ ରାଜାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ କଣ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ୭ ।

ଏଇ ସବୁ ଯୁଦ୍ଧଚିତ୍ର ଅବିକଳ ରୂପ ଲାଭ କରିଛି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ସାନ୍ଧିବିଗ୍ରହିକ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ଲେଖନୀ ମୁନରେ ଦଶମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଅଳଙ୍କାର ତତ୍ତ୍ୱ ନିରୂପଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ—

ତ୍ୱୟି ସଙ୍ଗର ସଂପ୍ରାପ୍ତେ ଧନୁଷାସାଦିତାଃ ଶରାଃ ।
ଶିରୈରରିଶିରଶ୍ଛେନ ଭୂସ୍ତସ୍ୟା ତ୍ୱଂ ହସ୍ୟା ସହ ॥

ହେ ରାଜନ ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଆପଣ ଧନୁରେ ଶର ସନ୍ଧାନ କରିବା ମାତ୍ରେ ଶତ୍ରୁର ଶିର ଭୂତଳେ ପତିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ

ଆପଣଙ୍କର ଯଶଃ ପୃଥିବୀର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେଉଥିଲା ।

ସଦ୍ୟ କରସ୍ପର୍ଶମବାପ୍ୟ ଚିତ୍ରଂ
ରଣେ ରଣେ ଯସ୍ୟ କୃପାଣ ଲେଖା ।
ତମାଳନୀଳା ଶରଦିନ୍ଦୁ ପାଣ୍ଡୁ
ଯଶସ୍ତ୍ରିଲୋକ୍ୟା ଭରଣଂ ପ୍ରସୂତେ ॥

—ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ (ପୃ-୭୪୨) ୧୦ମ ପରିଚ୍ଛେଦ

ହେ ରାଜନ୍ କୋଟି କୋଟି ଯୁଦ୍ଧରେ ଆପଣଙ୍କ କର ସ୍ପର୍ଶ ଲଭି ତମାଳ ପରି ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଆପଣ ଖଡ୍‌ଗ ଶରତ୍‌କାଳୀନ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରି ଧବଳ ଯଶରେ ତ୍ରିଲୋକକୁ ବିଭୂଷିତ କରିଥାଏ ।

ଗଙ୍ଗବଂଶର ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ ଏହି ବଂଶର ୧ମ ବଜ୍ରହସ୍ତଦେବ ତ୍ରିକଳିଙ୍ଗ ଅଧିକାର କରି ନିଜର ଅସାଧାରଣ ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ୩ୟ ବଜ୍ରହସ୍ତଦେବ କୋଶଳର କାଳଚୂରୀ ରାଜାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ତ୍ରିକଳିଙ୍ଗାଧିପତି ରୂପେ ପରିଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ରାଜ ରାଜ ଦ୍ରାବିଡ ଅଧିପତି ରାଜେନ୍ଦ୍ରଚୋଳଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ରାଜସୁନ୍ଦରୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟର ପୂର୍ବରେ ରାଜଚ୍ୟୁତ ଉତ୍କଳ ରାଜାଙ୍କୁ ଓ ପଶ୍ଚିମରେ ବେଙ୍ଗୀ ରାଜାଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ପୁନଃ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରାଇ ବିଜୟ କୀର୍ତ୍ତିରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଗଙ୍ଗାନଦୀ କୂଳରେ ମନ୍ଦାରଣ ରାଜାଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାସ୍ତ କରି ତାଙ୍କର ରାଜଧାନୀ ଆରମ୍ୟା ନଗରୀର ପ୍ରାଚୀର ଓ ତୋରଣ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର କରି ଦେଇଥିଲେ । ୩ୟ ଅନଙ୍ଗ ଭୀମଦେବ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟରେ ଭୁମ୍ମାଣ ରାଜାଙ୍କୁ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାସ୍ତ କରି ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ସେନାପତିଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦିତ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଉତ୍ତରରେ ରାଢ଼ ଓ ବାରେନ୍ଦ୍ର (ହୁଗୁଳି ଜିଲ୍ଲା, ମେଦିନାପୁର ଜିଲ୍ଲା ଓ ହାଓଡ଼ା ଜିଲ୍ଲା) ପଶ୍ଚିମରେ ଛତିଶଗଡ ଅଞ୍ଚଳକୁ ମଧ୍ୟ ବାହୁବଳରେ ନିଜ ରାଜ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥିଲେ ।୮ ଉପରୋକ୍ତ

ସମସ୍ତ ଯୁଦ୍ଧରେ ସାଦ୍ଧରଗଭକ ବିଶ୍ୱନାଥ ସଂଗ୍ରହ କରି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—

ଅନ୍ତଃପୁରମପ୍ୟସି ଯୁଦ୍ଧେଷୁ ସୁଖମପ୍ୟସି ତ୍ୱଂ
ପୌରଜନଂ ତବ ସଦା ରମଣୀୟତେ ଶ୍ରୀଃ ।
ଦୃଷ୍ଟଃ ପ୍ରିୟାଭିରମୃତଦ୍ୟୁତି ଦର୍ଶମିନ୍ଦ୍ର
ସଞ୍ଚାରମତ୍ର ଭୁବି ସଞ୍ଚରସି ନରେନ୍ଦ୍ର !

ହେ ରାଜନ୍ ତୁମେ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଭୟରେ ଅନ୍ତଃପୁରରେ ପ୍ରବେଶ କଲା ପରି ବିଚରଣ କର । ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ପୁତ୍ରପରି ପାଳନ କର, ଯଶ ସମ୍ପତ୍ତି ତୁମ ନିକଟରେ ରାଣୀମାନଙ୍କ ପରି ଆସକ୍ତିର ସହିତ ବାସ କରନ୍ତି, ପ୍ରିୟାମାନେ ତୁମକୁ ଅମୃତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅବଲୋକନ କରନ୍ତି ଅତଏବ ତୁମେ ଏଇ ପୃଥିବୀରେ ଇନ୍ଦ୍ର ତୁଲ୍ୟ ବିଚରଣ କରୁଛ ।୯

ପ୍ରସ୍ଥାନେ ତବ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ମୁକ୍ତା ବୈରିମୃଗୀଦୃଶାମ୍
ରାଜହଂସଗତଃ ପଦ୍ଭ୍ୟାମାନନେନ ଶଶିଦ୍ୟୁତିଃ ।

ହେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ତୁମେ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଲେ ତାହା ଜାଣି ପାରି ଶତ୍ରୁ ପତ୍ନୀମାନଙ୍କର ପାଦରୁ ରାଜହଂସ ଗତି ଓ ମୁଖ ମଣ୍ଡଳରୁ ଚନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୟୁତି ଖସିପଡ଼େ । ୧୦

ଯୟୋରାରୋପିତସ୍ତାରୋହାରସ୍ତେଽରି ବଧୂଜନୈଃ ।
ନିଧୀୟତେ ତୟୋଃ ସ୍ଥୂଳାସ୍ତନୟୋରଶ୍ରୁବିନ୍ଦବଃ ।

ହେ ରାଜନ୍ ତୁମର ଶତ୍ରୁପତ୍ନୀ ମାନେ ଯେଉଁ ସ୍ତନ ଉପରେ ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ମୁକ୍ତା ମାଳା ଲମ୍ବାଇଥିଲେ ଏବେ ତୁମ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ପରେ ତାହାର ଉପରେ ସ୍ଥୂଳ ଅଶ୍ରୁ ବିନ୍ଦୁ ବର୍ଷଣ କରୁଛନ୍ତି । ୧୧

ମଧୂପାନ ପ୍ରବୃତ୍ତାସ୍ତେ ସୁହୃଦ୍ଭିଃ ସହ ବୈରିଣଃ ।
ଶ୍ରୁତ୍ୱା କୁତୋଽପି ତ୍ୱନ୍ନାମ ଲେଭିରେ ବିଷମାଂ ଦଶାମ୍ ।

ହେ ରାଜନ୍ ! ତୁମର ଶତ୍ରୁ ରାଜାମାନେ ବନ୍ଧୁରାଜାଙ୍କ ସହିତ ମଧୂପାନ ମତ୍ତ ଥିବାବେଳେ ସହସା ତୁମର ନାମ ଶୁଣି ବିଷମ ଅବସ୍ଥା ଲଭ କରିଥିଲେ ।

ଖାପପ୍ଲୁନ୍ ବେଦସୀରନ୍ଦ୍ରମେଷ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ସ୍ୱଦତଃ ।
ପ୍ରତପସ୍ତବ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବୈରିବଂଶ ଦବାନଳଃ ।

ହେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ! ବୈରିବଂଶ ଦାବାନଳ ତୁଲ୍ୟ ତୁମର ପ୍ରତା-ପାଳ ନ ଭୂମି ଓ ଆକାଶକୁ ଆଲୋକିତ କରି ସର୍ବଦା ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ପୂରି ରହିଛି ।

ବିଚରନ୍ତି ବିଳାସିନ୍ୟୋ ଯତ୍ର ଶ୍ରୋଣିଭରାଳସାଃ
ବୃକ-କାକ-ଶିବାସ୍ତତ୍ର ଧାବନ୍ତ୍ୟରିପୁରେ ତବ ।

ହେ ରାଜନ୍ ! ତୁମ ଶତ୍ରୁରାଜାଙ୍କ ଅନ୍ତଃ ପୁରରେ ପୂର୍ବେ ଶ୍ରୋଣିଭରାଳସା ସୁନ୍ଦରୀମାନେ ବିଚରଣ କରୁଥିଲେ କିନ୍ତୁ ତୁମ ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା ପରଠାରୁ ଏବେ ସେଠାରେ କୁଆ, କୁକୁର, ଶୃଗାଳ ପ୍ରଭୃତି ବିଚରଣ କରୁଛନ୍ତି ।

ଖ୍ରୀ ୧୧୯୨ ରେ ମହମ୍ମଦଘୋରୀ ଦିଲ୍ଲୀ ସିଂହାସନ ଅଧିକାର କରିବା ଦ୍ୱାରା ଭାରତ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ମୁସଲମାନ ଶାସନାଧୀନ ହେବାର ସୁଯୋଗ ଲଭିକଲା । ଏହାର ଛଅବର୍ଷ ପରେ ମୁସଲମାନ ମାନେ ପଡୋଶୀ ରାଜ୍ୟ ବଙ୍ଗଳାକୁ ଅଧିକାର କରିବାରୁ ସ୍ୱାଧୀନ ହିନ୍ଦୁରାଜ୍ୟ ପ୍ରତି ସବୁବେଳେ ବିପଦ ଲାଗି ରହିଥିଲା । ମୁସଲମାନ ମାନେ ଗଙ୍ଗବଂଶୀୟ ରାଜା ୩ୟ ଅନଙ୍ଗ ଭୀମଦେବ (୧୨୧୧-୩୮ ଖ୍ରୀ)ଙ୍କ ସମୟରୁ ସେମାନେ ବାରମ୍ବାର ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ଯାହାଫଳରେ ୩ୟ ଅନଙ୍ଗ ଭୀମଦେବ, ୧ମ ନରସିଂହ ଦେବ (୧୨୩୮-୬୪ ଖ୍ରୀ), ୨ୟ ନରସିଂହ ଦେବ (୧୨୭୮-୧୩୦୭), ୨ୟ ଭାନୁଦେବ (୧୩୦୬-୨୮), ୩ୟ ଭାନୁଦେବ (୧୩୫୬-୭୮), ୪ର୍ଥ ବା ନିଶଙ୍କ ଭାନୁଦେବ (୧୪୧୪-୩୫) ପ୍ରଭୃତି ରାଜାମାନେ ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଗୌଡ଼ଦେଶ ବା ବଙ୍ଗଳାର ମୁସଲମାନ ରାଜାଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧଲିପ୍ତ ଥିଲେ । ୧ମ ନରସିଂହ ଦେବ (୧୨୩୮-୬୪) ମୁସଲମାନ ରାଜାଙ୍କୁ ପରାସ୍ତ କରି ରାଢ଼ ଓ ବାରେନ୍ଦ୍ର (ମେଦିନାପୁର, ହୁଗୁଳି ଓ ହାଓଡ଼ା ଜିଲ୍ଲା) ରାଜ୍ୟକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ମିଶାଇ ଦେଇଥିଲେ । କେନ୍ଦୁପାଟଣା ଅଶନଖାଳି, ପଞ୍ଚାବାମଂ, ଶଙ୍କରାନନ୍ଦମଂ ଓ କେନ୍ଦୁଲୀ ତାମ୍ର ଶାସନରେ

ତାଙ୍କର ଏଇ ରୋମାଞ୍ଚପ୍ରଦ ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ରାଢ଼ ଓ ବାରେନ୍ଦ୍ରଦେଶ ଯୁଦ୍ଧରେ ଯବନ ସୈନ୍ୟ ମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରି ସେଇ ଦେଶ ୧ମ ନରସିଂହ ଦେବ ଅଧିକାର କରିବା ଫଳରେ ଯବନ ପତ୍ନୀମାନଙ୍କ କଜ୍ଜ୍ୱଳମିଶ୍ରିତ ଅଶ୍ରୁଦ୍ୱାରା ଗଙ୍ଗା ଯମୁନା ଶ୍ରୀ ଧାରଣ କରିଥିଲା ବୋଲି ଅଭିଲେଖରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ୧୩

ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଗୌଡ଼ଦେଶ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ଯୁଦ୍ଧ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ୨ୟ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଲକ୍ଷଣା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାଜା 'ଗୌଡ଼େନ୍ଦ୍ରଂ କଣ୍ଟକଂ ଶୋଧୟତି' ଅର୍ଥାତ୍ ରାଜା କଣ୍ଟକ ତୁଲ୍ୟ ଗୌଡ଼ଦେଶର ମୁସଲମାନ ରାଜାକୁ ଶୋଧନ କରୁଛନ୍ତି । ସେହିପରି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ଭାବରେ ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ଦଶମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ରାଜାଙ୍କ ଗୌଡ଼ ଅଭିଯାନକୁ ରୂପଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି ।—

ଉଦ୍‌ବାଜିରାଜି ନର୍ଧୂତ ଧୂଳିପଟଳପଙ୍କିଳାଂ
ନାଧତ୍ତେ ଶିରସା ଗଙ୍ଗା ଭୂରିଭାରଭିୟା ହରଃ ।

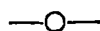
ହେ ରାଜନ ତୁମେ ଗୌଡ଼ଦେଶ ଅଭିଯାନ କରିବା ସମୟରେ ସହ ସହ ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କ ଖୁରାରୁ ଏତେ ବେଶୀ ଧୂଳି ଜାତ ହୋଇଥିଲା ଯେ ତଦ୍ଦ୍ୱାରା ଗଙ୍ଗାଜଳ ପଙ୍କିଳ ହୋଇଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ଅଧିକ ଭାରି ହେବା ଫଳରେ ଶିବ ଭୟରେ ସେଇ ଗଙ୍ଗାଜଳକୁ ମସ୍ତକରେ ଧରି ରଖି ନଥିଲେ ।

ଗଙ୍ଗାମ୍ଭସି ସୁରତ୍ରାଣ ତବ ନିର୍ଯାଣନିସ୍ୱନଃ
ସ୍ନାତୀବାରିବଧୂବର୍ଗ ଗର୍ଭପାତନପାତକୀ ।

ହେ ଦେବଦ୍ୱିଜ ପାଳକ ରାଜନ୍ ! ତୁମର ଯୁଦ୍ଧଯାତ୍ରା କାଳୀନ ଦୁନ୍ଦୁଭି ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦଦ୍ୱାରା ଶତ୍ରୁ ପତ୍ନୀମାନଙ୍କ ଗର୍ଭପାତ ହେଉଥିଲା । ଆଜି ଗୌଡ଼ଦେଶ ଅଭିଯାନ ସମୟରେ ଦୁନ୍ଦୁଭି ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ସେଇ ସବୁ ପାପରୁ ମୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଗଙ୍ଗା ଜଳରେ ସ୍ନାନ କରିବା ପରି ମନେ ହେଉଛି ।

ସାନ୍ଧିବିଗ୍ରହିକ ହିସାବରେ କବିରାଜ ବିଶ୍ୱନାଥ ନିଶଙ୍କ ଭାନୁଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ସମ୍ଭବତଃ ବହୁବାର ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ କାରଣ ସେତେବେଳେ ରାଜା ଓ ମନ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟେ ସମରାଙ୍ଗନରେ

ଯୁଦ୍ଧଲିପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ—ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧ ଭୂମିରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାକୁ ହେଲେ ଅତୀତ ସମୟର ଯୁଦ୍ଧାନୁଭୂତ ପାଇ ବହୁ ତଥ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ—ଯାହାକି ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଯୁଦ୍ଧ-ଚିତ୍ରରୁ ଅନୁମିତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଏଇସବୁ ସମରଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟଦର୍ପଣ ପ୍ରଣେତା ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ପରିଚୟ ଓ ସାମସମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ଐତିହାସିକ ଚିତ୍ର ପାଇଁ ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।



(୧) ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ-ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ୩ୟ ସଂସ୍କରଣ, ୧୯୭୭, ପୃ ୩୧୩-୧୪, ପୃ ୧୬୯-୯୨ ।
(୨) ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ, ୪ର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ, ପୃ ୨୩୫, ହରିଦାସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ବାଗୀଶ ସଂସ୍କରଣ ।
(୩) —ଗୃଢେଶ୍ୱର ଶିଳାଲିପି—ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ, ଡକ୍ଟର ହରେ-କୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ୩ୟ ସଂସ୍କରଣ ପୃ ୨୦୮ ।
(୪) ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ-୪ର୍ଥ ପରିଚ୍ଛେଦ, ପୃ ୨୫୭
(୫) ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ-୧୦ମ ପରିଚ୍ଛେଦ
(୬) ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ—ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା ପୃ ୧୮୩ ।
(୭) ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ—ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟା ପୃ ୨୨୮ ।
(୮) ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ-ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ,୩ୟ ସ ପୃ ୧୮୦
(୯) ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ-ହରି ଦାସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବାଗୀଶ ପୃ ୬୮୪,
(୧୦) ଏଜନ, ପୃ ୭୫୪
୧୧) ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ-ହରିଦାସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବାଗୀଶ ସଂ ପୃ ୬୮୩
(୧୨) ଏଜନ ପୃ ୭୫୪
(୧୩) ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ-ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ, ୩ୟ ସଂ ପୃ ୨୧୮

ଗୀତିକବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର

କୁମାରୀ ଆଲ୍‌ପନା ପାତ୍ର

ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟାମୋଦୀ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ଜଣେ ବିଦଗ୍ଧ ଗୀତ କାବ୍ୟକାର ରୂପେହିଁ ସୁପରିଚିତ । କେବଳ ଯେ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକବୃନ୍ଦ, ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କାବ୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ, ତା ନୁହେଁ; ସାଧାରଣ ଜନତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ରଚିତ ବିଦଗ୍ଧ-ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟ ସହିତ ଭଲ ଭାବରେ ପରିଚିତ । କାରଣ ତାଙ୍କ ସାରସ୍ୱତ କୃତିର ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ଏହାର ରଚନା ଶୈଳୀ । ଏପରି ଏକ ଚମତ୍କାର ରଚନା ଶୈଳୀରେ ସେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତିର ଲୀଳା ବିଳାସ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟରେ, ତାର ପ୍ରମାଣ ଏହି କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରୁ ହିଁ ମିଳିଥାଏ । ଯଥା—

'ଥୋକେ ସ୍ଥଳ ହେବ ଦ୍ରାକ୍ଷା ଗୁଡ଼କୃତ ପାକ
ଥୋକେ ପାକ ନାରିକେଳ ଖର୍ଜ୍ଜୁର ରେଚକ ।'' [୧]

ଅଭିମନ୍ୟୁ ଥିଲେ ଜଣେ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ । ଆଦ୍ୟ ଜୀବନରେ ହିଁ ସେ ବିଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତ କବି ତଥା ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧୁଚରଣ ଦାସ ବା ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମା (ତାଙ୍କ ଶିକ୍ଷାଗୁରୁ) ଙ୍କ ଧର୍ମଭାବରେ ନିଜକୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରି ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଦୀକ୍ଷାଗୁରୁ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗତ ଅଧ୍ୟାପକ ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ମତ ପ୍ରଦାନ କରି କହନ୍ତି ''ବୈଷ୍ଣବ ସାଧୁଚରଣ ନିଜର ପରମାରାଧ୍ୟ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମରସରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରାଣ-କଳ୍ପ ଛାତ୍ର ଓ ଶିଷ୍ୟ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କୁ ନିମଜ୍ଜିତ କରିଥିଲେ ।'' ସେହି ବାଳକ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସେ ଦିନ ରଚନା କରିଥିଲେ—

"କଦମ୍ବ ଗଛର ଗୁଳ ଗୋ ମୋର ହୁଁ ଗୋ
କରମ ଯାହାର ସୁଫଳ ହୋଇବ,
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲଭିବ ସେହି ଗୋ ମୋର ହୁଁ ଗୋ ।"

ସେହି ବାଳକ କବି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି, ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି ପ୍ରଭୃତି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଧର୍ମ-ତତ୍ତ୍ୱ ମୂଳକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରି ନିଜର ପ୍ରତିଭା ଓ ଅପୂର୍ବ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗର ପ୍ରଦର୍ଶକ ଗୁରୁ ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରି ପାରିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଗୀତଯୁଗୀୟ ଏହି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାର୍ତ୍ତଣ୍ଡଙ୍କ ପରିଣତ ବୟସରେ ରଚିତ କାବ୍ୟ ସମୂହ ଯଥା :—ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି, ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି, ରସବତୀ, ସୁଲକ୍ଷଣା ଓ ପ୍ରେମକଳା ଆଦି ପାଠ କଲେ କବିଙ୍କ ରଚନା କୌଶଳ, ଶବ୍ଦ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଅଳଙ୍କାର ନିପୁଣତା, ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମପ୍ରାଣତା ଏବଂ ଅପୂର୍ବ ରସଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଯେପରି ପାଠକ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି, ସେହିପରି ପାଠକ ବିସ୍ମିତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି କବିଙ୍କ ମାତ୍ର ନଅ ଦଶ ବର୍ଷରେ ରଚିତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୀତିକବିତା ମାନଙ୍କର ସରଳ ମଧୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଚାତୁର୍ଯ୍ୟରେ । ବାସ୍ତବିକ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାରଙ୍କ କୈଶୋର ତଥା ଆଦ୍ୟ ଯୌବନରେ ରଚିତ ଗୀତି କବିତା ମାନଙ୍କରେ ସରଳ ସୁନ୍ଦର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ, ଭକ୍ତି ଭାବନା, ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର ଆଦିର ଯେଉଁ ଶୈଳ୍ପିକ ମୂଲ୍ୟ ରହିଛି, ତାହା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଗଣିତ ପାଠକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିପାରି ନାହିଁ ।

କବିଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ଯଦି ହୁଏ କବିଙ୍କର କବିତ୍ୱ ପୁଷ୍ପର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଅବସ୍ଥା ତା ହେଲେ ତାଙ୍କର ଗୀତି କବିତା ସମୂହ ହେବ ଏହାର କେଶର ସଦୃଶ । ମଧ୍ୟାହ୍ନର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ସଦୃଶ କବିଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟ ଯେପରି ଉଜ୍ଜଳ ତାରେ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ, ପ୍ରଭାତ-କାଳୀନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଆଦ୍ୟ ଅରୁଣିମା ସଦୃଶ ତାଙ୍କ ଗୀତି କବିତା ସମୂହ

ସେହିପରି ସୁନ୍ଦର କୋମଳ । ବନ୍ଧଦର୍ଧ ଚନ୍ତାମଣି ଭଳି କାବ୍ୟ ପୁଷ୍ପର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ଘଟିଥିଲି କବିଙ୍କର ଆଦ୍ୟ ଗୀତି କବିତା ସମୂହରେ ।

ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ସମସ୍ତ ଗୀତି କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠକଲେ ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରର କଣ୍ଟୁଚି ଆଭାସ ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିଙ୍କର ଧର୍ମଭାବ ଓ କାବ୍ୟିକ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଭକ୍ତି ତାଙ୍କ ଗୀତି କବିତା ସମୂହରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଓ ଶିବଙ୍କ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯେ ଭକ୍ତି ଉତ୍ସ ପ୍ରବାହିତ ତାହାର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ଗୀତି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରୁ ମିଳେ ।

କବିଙ୍କର ଗୀତି କବିତା ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ମାନଙ୍କର ଆଲୋଚନା କ୍ରମରେ ପ୍ରଥମେ ସମାଜ ଚିତ୍ରର ପ୍ରତିଫଳନକୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ସମାଜ ଚିତ୍ର :— ସାଧାରଣତଃ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସମସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତି କବିତାରେ ଧର୍ମଭାବ ନିହିତ ଥାଏ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତି କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଧର୍ମଭାବର ପରିଚୟ ରହିଛି । ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବିଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ରୂପାୟନରେ । ତତ୍‌କାଳୀନ ସାମନ୍ତ ପରିବାର ମାନଙ୍କରେ ବିଳାସର ଅନ୍ୟଏକ ଦିଗଥିଲା ଶିକାର । ରାଜା ବା ସାମନ୍ତ ଜମିଦାର ଗଣ ଶିକାରକୁ ଏକ ସଉକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ବାଲିଆ ଅଞ୍ଚଳରେ ବାଘ ଉପଦ୍ରବ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ବାଘ ଭୟରେ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ପ୍ରଜାଗଣ ସାମନ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତଙ୍କ ନିକଟରେ ଆବେଦନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷାକରି ରାଜା ସୈନ୍ୟ ସାମନ୍ତ ଧରି ଶିକାର ନିମନ୍ତେ ବାହାରିଲେ । ଏହାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ କବିଙ୍କର 'ବାଘଗୀତ' କବିତାରେ :—

"ବାଲିଆ ବୋଲି ଯେ ଏକ ନଗର
ତହିଁ ନୃପତି ସାମନ୍ତ ସିଂହାର
ରସିକ ବିବେକ ବଡ଼ ଧାର୍ମିକ

ପ୍ରଶଂସା କରନ୍ତି ବହୁତ ଲୋକ
ତହିଁରେ ପ୍ରବଳ
ନରତେ ଶୁଭଇ ଶାର୍ଦ୍ଦୁଳ ଗୋଳ ॥ ୧ ॥ [୪]

ବାଘ ଶିକାର ସମୟରେ ଯେଉଁସବୁ ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ଅସ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା ତାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଏହି କବିତାଟିରୁ ମିଳିଥାଏ ।

ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ଲୋକମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସଉକଥିଲା ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚଢ଼େଇ ପୋଷିବା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଲଢ଼ାଇ କୌଶଳ ଶିଖାଇ ଲଢ଼େଇରେ ଜୟଯୁକ୍ତ ହେବା । ଏହି ଚଢ଼େଇମାନଙ୍କର ଆଖଡ଼ା ଘରେ ଲଢ଼େଇ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଉଥିଲା । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ହୁଏତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଦର୍ଶନ କରିଥିବେ ଏବଂ କେଉଁ ପ୍ରକାର ଚଢ଼େଇ ଲଢ଼େଇରେ ଜିଣନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ଜାଣିଥିଲେ । ଚଢ଼େଇ ଗୀତରେ କବି ଚଢ଼େଇ ମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଜାତି, ସେମାନଙ୍କ ଯତ୍ନ, ଖାଦ୍ୟ ଓ ଲଢ଼େଇ ଶିକ୍ଷା ଦେବାର କୌଶଳ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ସମାଜରେ କନ୍ୟାକୁ ଦଶବର୍ଷ ହେବାମାତେ ପରିବାରର ସଦସ୍ୟ ତଥା ପିତା ମାତା ତାର ବିଭାଘର ପାଇଁ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । କନ୍ୟା ଆଠବର୍ଷ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଣ୍ଢେଇ ଖେଳ ଛାଡ଼ି ନ ଥାଏ । ମାଟିର କଣ୍ଢେଇରେ ବରକନ୍ୟା ସଜାଇ କନ୍ୟାମାନେ ମିଛ ମିଛିକା ବିଭାଘର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନଅବର୍ଷ ବୟସରୁ ଝିଅମାନେ ଘର କରଣା ତଥା ରନ୍ଧନ କାର୍ଯ୍ୟ ଶିଖନ୍ତି । ଦଶବର୍ଷ ବୟସରେ ଉପନୀତ ହେଲେ କନ୍ୟା-ମାନେ ଭଲବର ପାଇବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଓଷା ବ୍ରତ ପାଳନ କରନ୍ତି ଏବଂ ବାଳିକା ସୁଲଭ ଚପଳତା ପରିତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି ।

"ଦଶ ସମ୍ବତ୍ସର ପ୍ରବେଶ ହୋନ୍ତେ
ବିଭା ସପାଦେ ମାତେ ତାତେ ଭ୍ରାତେ
ପୁରୋହିତରେ ଗୁପତେ ରହିକରି
ସକଳ ଶୁଣଇ ଶ୍ରବଣ ଡେରି
ମନେ ବାଞ୍ଛା କରେ
ଦେବେ କି ପିତା ଭଲ ବରେ ବରେ ॥ ୩ ॥ (୬)

କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାର୍ଥକ ଗୀତି କବିତା 'ଜେମା ଗୀତ'ରେ ତତ୍-କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରର ଆଭାସ ମିଳେ । ବିବାହ ପରେ କନ୍ୟା ଶାଶୁଘରକୁ ଯିବା ବେଳେ ତାର ବୁକୁ ଫଟା କାନ୍ଦଣାରେ ଯେଉଁ ଭାବ ବା ମର୍ମ ନିହିତ ଥାଏ ତାହା କବିଙ୍କର 'ଜେମାଗୀତ'ରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ପିତୃଗୃହରୁ ସମସ୍ତ ମାୟାବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନକରି କନ୍ୟା ଶାଶୁଘରକୁ ଯାଉଛି । ସମସ୍ତ ପ୍ରିୟଜନଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ସେ ଅଜଣା ଦେଇଜରେ ଯାଇ ପରମାନଙ୍କୁ ଆଦର ନେବ । ତେଣୁ ଜେମା ତାର ପିତା, ମାତା, ବଡ଼ଭାଇ, ସାନ ଭାଇ, ମାଉସୀ ତଥା ସାଙ୍ଗ-ସାଥିଙ୍କ ହାତଧରି ବିଦାୟି କାଳୀନ ଦୁଃଖକୁ ଅଧୀର ହୋଇ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଜେମାର ଏହି ଶୋକାକୁଳ ଅବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି—

"ମାତାର ମୁଖରୁହିଁ ଜେମା ଶୋକ କରଇ
ନୟନୁ ଲୋତକ ଧାର ଯାଉଛି ବୋହି,

× × ×

ତହୁଁ ଜେମା ଯାଇଣ, ପିତା ପାଶେ ମିଳିଣ
ଦରିଆ ମଝିକି ପିତା ଦେଲ ପେଲିଣ

× × ×

ସାନଭାଇକି ଚାହିଁ ଜେମା କାନ୍ଦି କହଇ
ଆଜଠାରୁ ଅଳମୋର ସରିଲା ଭାଇ

× × ×

ମୋର ମଉଳା ମାଇଁ, ମୋତେ ଦେଲ ଭସାଇ
ଖବର ଅନ୍ତର ମୋତେ ଦେବ ପଠାଇ

× × +

ମାଁ ମାଉସୀ ହାତ ଜେମା ଧରେ ତୁରିତ
ଯାଉଅଛି କେହି ନ କରିବ ଅନାଥ ।" [୮]

ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସମାଜରେ କନ୍ୟା ବିଦାୟର ଚିତ୍ର ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା "ଝିଅ ଚଉତିଶା"ରୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ କିପରି ଶାଶୁଘରର କଡ଼ା ଶୃଙ୍ଖଳା ମଧ୍ୟରେ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ଚଳିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା ତାର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ବିବାହ ହେଉଥିବାରୁ ସାଧାରଣତଃ କନ୍ୟା ଏ ବିଷୟରେ ଅଜ୍ଞ ଥାଏ । ତେଣୁ ପିତା କନ୍ୟାକୁ ଶାଶୁଘରେ କିପରି ଗୁରୁଜନ ଏବଂ ଲଘୁଜନମାନଙ୍କୁ ଯଥାକ୍ରମେ ମାନ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ନେହ କରିବାକୁ ହେବ, ସମସ୍ତଙ୍କ ମନଜାଣି କାମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ସ୍ୱାମୀଙ୍କ କଥାକୁ ବେଦବାକ୍ୟ ଭଳି ମାନିବାକୁ ହେବ, ବାପ ଘରର ସ୍ନେହ ମମତାକୁ ଭୁଲି ଶାଶୁ ଘରର ସମସ୍ତ ଜଞ୍ଜାଳ ସହିବାକୁ ହେବ, ସେ ବିଷୟରେ ମିତ ଉପଦେଶ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବଡ଼ି ସକାଳୁ ଉଠି ବିଛଣାରେ ଶୋଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ କିପରି ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଭାବେ କରିବାକୁ ହେବ ତାହା ମଧ୍ୟ ଉପଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି—

"ଉଦେଅରେ ନାଥ ଉଦେ ନ ହେଉଣୁ
ଉଠି ବେଗେ କରି ସ୍ନାନ
ଉମା ମହେଶଙ୍କ ନାମକୁ ସ୍ମରଣ
ଉଶ୍ୱାଇବୁ ଦେବାର୍ଚ୍ଚନ
ଉଛମନା ହୋଇବୁ
ଉଚ୍ଚ ଭାଷା କେବେ ନ ଭାଷିବୁ ।" ॥ ୫ ॥

× × ×

ଯାଚିଲି ଧନକୁ ହାତ ନ ପାତିବୁ
ଜଗତେ ରହିବ ନିନ୍ଦା
ଯାହାକୁ ଯେମନ୍ତ ଯଥାବିଧି ମାନ୍ୟ
ଜାଣ ନ ଦେଲେଟି ବାଧା
ଯାଆ ଯେଉଁଳା ଯେତେ
ଜାତ କରିଅ ପ୍ରୀତି କରତେ ।

× × ×

ଠାକୁର ପରାୟେ ଶାଶୁ ଶ୍ୱଶୁରଙ୍କୁ
ସେବା ମିତ କରୁଥିବୁ

ଠାପୁଆ ପଣକୁ ଅନ୍ତର କରଣ
ଠାଆ ଜାଣି ଜଣାଇବୁ ।

ଝିଅମାନେ ଶାଶୁ ଘରକୁ ଖଡଖଡ଼ି [ସବାରୀ]ରେ ବସି ଯାଉଥିଲେ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଏ କବିତାରୁ ଜଣାପଡ଼େ । [୮]

ଗୀତ କବିତାରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତି—ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଥିଲେ ପରମ ଭକ୍ତ । ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନା-କରିବାରେ ତାଙ୍କର କବି ପ୍ରାଣ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ପ୍ରତିଫଳନ ହୋଇଥିଲା ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ କବିତାରେ । ଏହି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତି ଭାବନା ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ହିଁ ତାଙ୍କଠାରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିଦିଏ ତାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଚଉତିଶା ଓ ଭଜନ ଜଣାଣ । 'ମୋର ହୁଁ ଗୋ' ଚଉତିଶା ମାତ୍ର ନଅ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଗଛର ଛାଇକୁ ନେଇ ନିଜର କୃଷ୍ଣଗତ ପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି କବି—

"କମଳା ଗଛର ଛାଇ ଗୋ
ମୋର ହୁଁ ଗୋ
କରମ ଯାହାର ସୁଫଳ ହୋଇବ
କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଲଭିବ ସେହି ଗୋ" ॥ ୧ ॥

× × ×

ଜାମୁ ଗଛର ଛାଇ ଗୋ
ମୋର ହୁଁ ଗୋ
ଜାମୁ ଫଳ ଅଛୁ କି ସୁନ୍ଦର ହୋଇ
କୃଷ୍ଣ ଭେଟି ଦେବା ପାଇଁ ଗୋ
ମୋର ହୁଁ ଗୋ ॥ ୮ ॥

ତାଙ୍କର 'ମଧୁପ ଚଉତିଶା' ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମଥୁରାରୁ ଫେରିବାରେ ବିଳମ୍ବ ହେବାରୁ ବିରହିଣୀ ଗୋପୀ ବୃନ୍ଦ ମଧୁପଠାରେ ନିଜର ମନୋ ବେଦନା

ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଅଛନ୍ତି । ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନା କବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି ।

"କହୁଛନ୍ତି ଗୋପୀ ମଧୁପକୁ
କରି ଗମନ ମଧୁପୁରକୁ
କହିବ କମଳଲୋଚନ ଶ୍ରୀମୁର
କାହିଁ ନିର୍ଦ୍ଦୟ କଲେ ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ହେ ମଧୁପ" ॥ ୧ ॥

ଗୋପୀମାନେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିରହରେ ଅଧୀର ହୋଇ ଖାଇବା ପିନ୍ଧିବାକୁ ମଧ୍ୟ ଦୂର କରି ଦେଲେଣି । କେବଳ କୃଷ୍ଣନାମ ସ୍ମରଣ କରି ସେମାନେ ଘରକୁ ବନ ପ୍ରାୟମଣିଲେଣି । ଆହତା ହରିଣୀପରି ସେମାନେ ବିରହ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ପଡିଲେଣି—

ନିଶ୍ଚେ ନିୟମ କରି କହୁଛୁ
ନ ପାରିବୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ମୁହୁଛୁ
ନିଲର୍ଜ୍ଜ ଜୀବନ ନ ଯାଇ ରହିଛି
ଆମ୍ଭ ହୃଦୟ ଅଗ୍ନି ଦହୁଛି ହେ ମଧୁପ ॥ ୫ ॥

କୃଷ୍ଣଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା କୌତୁକ ସ୍ମରଣ କରି ଗୋପୀମାନେ ଅଧିକ ବ୍ୟଥିତ ହୋଇ ପଡୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଏହି ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଜଣାଇବା ନିମନ୍ତେ ମଧୁପକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଏକ ଚଉପଦୀରେ ରାଧା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପରେ ମୋହିତ ହୋଇ ଜନୈକ ସଖୀକୁ କହୁଛନ୍ତି—

"କାଳିଆ କି ମନ୍ତ୍ର ଜାଣେ ମୋ ହଙ୍କାତି
କାଳିଆ କି ମନ୍ତ୍ର ଜାଣେ
ଲୁହା ତରବାରି ଶାଣ ଦେଲା ପରି
ନ ମାରି ମରମେ ହାଣେ ଗୋ ॥ ୦ ॥ (୧୦)

ଅନ୍ୟ ଏକ ଚଉପଦୀରେ ଜନୈକା ସଖୀ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କୁ ପ୍ରୀତିର ସ୍ୱରୂପ ବିଷୟରେ ସଚେତନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି—

"ଆଗୋ ମିତ
ମୋ ମନା ମାନ ନଯା ପ୍ରୀତକ ଗୋ ॥ ୦ ॥

ଅନଳେ କରି ଆଶ ପତଙ୍ଗ ଗଲ୍ ନାଶ
ନ ଯା ସେ କୁଳ ଛଡା କାତକ ମୋ
ଥୋପ ଅଧାର ଖାଇ ମୀନ ତ ନକ ଥାଇ
କାଳେ ଲଭିବୁ ସେଇ ଗତକ ଗୋ ॥ ୨ ॥

ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଦନ୍ତ ନ ବଳାଅ ସୁମତ
ଗଦା ପଥରେ ବାନ୍ଧ ଗୁତକ ଗୋ ॥ ୪ ॥ (୧୪)

ଏ ସମସ୍ତ ଚଉପଦୀ ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ଭଜନ ଜଣାଣରେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତ ପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏ ସବୁଥିରେ ଯଦ୍ୟପି ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି, ପ୍ରେମଚିନ୍ତାମଣି ଭଳି ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱ ଜିଜ୍ଞାସା ନାହିଁ ତଥାପି ସେହି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ, ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା, ରାଧାଙ୍କ ବିରହ ଆଦି ସରଳ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଭାଷାରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ଭକ୍ତି—ଅଭିମନ୍ୟୁ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭକ୍ତଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବନ୍ଦନାରେ ତାଙ୍କ ଭଜନ ଜଣାଣ ଗୁଡ଼ିକ ମୁଖରିତ । ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବନ୍ଦନା ଗାନ କରି ବିଭିନ୍ନ ଅବତାରରେ ତାଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ନିଜର ଦୁଃଖ ମୋଚନ ପାଇଁ ଜଣାଣ କରିଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ଅବତାରୀ, ସେ ରାମ ଅବତାର ଗ୍ରହଣ କରି ତ୍ରେତୟା ଯୁଗରେ କୌଶଲ୍ୟା କୋଳରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବାଳୀ, ଦଶାନନଙ୍କୁ ମାରିଥିଲେ ଏବଂ ସୁଗ୍ରୀବ, ବିଭୀଷଣଙ୍କୁ ତାରଣ କରିଥିଲେ । ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ଦେବକୀଙ୍କ ଗର୍ଭରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣ କରିଥିଲେ, ପୁଣି ଗଜରାଜଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରି ସୁଦାମାଙ୍କୁ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଦାନ କରିଥିଲେ । କୁବୁଜାଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ । ଗୋପୀମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେମ ଦାନ କରିଥିଲେ, କଂସବଧ କରିଥିଲେ । ନୃସିଂହ ଅବତାରରେ ଭକ୍ତ ପ୍ରହଲ୍ଲାଦଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ହିରଣ୍ୟକଶ୍ୟପଙ୍କୁ ନଖଦ୍ୱାରା

ବିଦାରଣ କରିଥିଲେ । ସେହି ଲୀଳା ପୁରୁଷ ଏହି କଳିଯୁଗରେ ଜଗନ୍ନାଥ-ରୂପେ ପୂଜିତ । ଭକ୍ତମାନଙ୍କ ଦୁଃଖ ମୋଚନ କରି ଦୁଷ୍ଟ ସଂହାରକର୍ତ୍ତା ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପଦତଳେ ପ୍ରଣତି ଜଣାଇ ତାଙ୍କ ଦୁଃଖ ମୋଚନ ପାଇଁ ଜଣାଣ କରି ଅଛନ୍ତି ।—

"ସେହି ପ୍ରଭୁ ନୁହଁ କି ତୁମ୍ଭେ
ଦୁଃଖୀ ଜଣାଇଲେ ଦୁଃଖ ନ ଶୁଣ ଏବେ ॥ ୦ ॥
ଜୟ ଜୟ ଜଗନ୍ନାଥ, ଚଢି ନନ୍ଦିଘୋଷ ରଥ
ଅନ୍ତର୍ଯାମୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବାରତା ଜାଣ
ଦୁଃଖୀ ଜଣାଇଲେ ଦୁଃଖେ କେବେହେଁ ନୁହଁ ବିମୁଖ
ଦୁଃଖେ ଏଡ଼ି ସୁଖ ତାକୁ ଦିଅ ପ୍ରମାଣ ॥ ୧ ॥ (୧୭)

ପୁନଶ୍ଚ କବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଧା ମୂର୍ତ୍ତିର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି—

"ଜଗନ୍ନାଥ ବଳଭଦ୍ର ସୁଦର୍ଶନ
ସୁଭଦ୍ରାକୁ ଘେନି ଗୃହଜଣ
ଗୃହ ପରେ ଗୃହ ଆଠ ଷୋଳ ଗୃହ
ଚୌଷଠି କଳାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ॥ ୧ ॥

ପୁଣି ଉକ୍ତକବୀନ୍ଦ୍ର ବୈଷ୍ଣବ ଅଣାକାର ମତାବଲମ୍ବୀ ମାନଙ୍କ ବୀଜ-ମନ୍ତ୍ର ହ୍ଳୀଂ (ଏହା ଲଜ୍ଜା ବା ପରବୀଜ, ଏହା ବ୍ରହ୍ମା, ଗୁରୁ, କୃଷ୍ଣ ଓ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଧ୍ୟାନମନ୍ତ୍ର), ଶ୍ଳୀଂ (ରମା, ବିଷ୍ଣୁ, ଶିଷ୍ୟ, ରାଧା ଓ ବଳରାମଙ୍କ ଧ୍ୟାନମନ୍ତ୍ର), କ୍ଳୀଂ (କାମ ବୀଜ, ମହେଶ୍ୱର, ଭଗବାନ, ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ ଓ ସୁଭଦ୍ରାଙ୍କ ମନ୍ତ୍ର)କୁ ମଧ୍ୟ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି ।—

ହ୍ଳୀଂ, ଶ୍ଳୀଂ, କ୍ଳୀଂ ସପ୍ତ ବୀଜ ଘେନି
ହରେ ରାମ କୃଷ୍ଣ ସ୍ୱରୂପେଣ
ହରେ ରାମ କୃଷ୍ଣ ଡାକ ତେର ନାମ
ଷୋଳ ଅକ୍ଷରେ ବତିଶ ଜାଣ ॥ ୨ ॥ (୧୮)

ଶିବ ଭକ୍ତି—କବି ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ବନ୍ଦନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହରିହରଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମହିମାଗାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ଶିବ ହେଉଛନ୍ତି ଆଶ୍ରିତ, ଶରଣଗତ, ଦୀନ ପତିତଙ୍କ ବାନ୍ଧବ । ସେହି ନୀଳକଣ୍ଠ ହେଉଛନ୍ତି ବର-ଦାତା । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ପାଟଖିବର ଆକାଶବସ୍ତୁ, ଗୈର ଅମ୍ବର
ସ୍ୱୟଂରୂ ସୁକ୍ଷ୍ମ ମଣ୍ଡନ-ଶ୍ରୀମାନ ସୁନ୍ଦର ହେ
ସର୍ବଭୂତ ପତି ବିଶ୍ୱେଈଶାନ ଈଶ୍ୱର
ତ୍ରିପୁର ସୁର ଭଣ୍ଡେଜ ଦର୍ପନାଶ କର ହେ
ବିଭୂତି ମଣ୍ଡନୀ କମଳାବର
ଜନ୍ନୁପତି ମହାଦୁର୍ଗତି ହର ହେ ॥ ୧ ॥ (୧୯)

ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର—ସାଧାରଣତଃ ରୀତି-ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାରର ଚିତ୍ରଣ ବହୁଳ ଭାବରେ ହୋଇଛି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର ଗୀତି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ବିପ୍ରଲମ୍ଭର ଶୃଙ୍ଗା-ରର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ନାୟିକା ନାୟକର ଅଦର୍ଶନରେ ନାୟକର ପୂର୍ବସ୍ମୃତିକୁ ସ୍ମରଣକରି ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାହା କାହା ଆଗରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ନପାରି କୋକିଳକୁ ଦେଖି ଭାବ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ତାର ମନ ବେଦନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି —

କମନୀୟ କନକ କମଳ ମୁଖୀ
କାନ୍ତ ବିଦେଶେ ପାଶେ କୋକିଳ ଦେଖି ଯେ
କୋହେ କହେ ପିକକୁ ପିକ ବଚନୀ
କର-ଚମନ ମୋର ବାରତା ଘେନ ଯେ ॥ ୧ ॥ ୨୦)

ଚୋଟି—ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତି କବିତା ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଚିଠାଉ ଅନ୍ୟତମ । ପ୍ରବାସୀ ନାୟକର ବିରହରେ ନାୟିକା ଚିଠାଉ ମାଧ୍ୟମରେ ତାର ଅଭି-ମାନ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛି—

ଭୁବନ୍ତେ ମାସଃକ ଆସିବ ବୋଇଲ
ଏତେ ଦିନ କାହିଁ ପାଇଁ ରହିଲ ॥ ୩ ॥
ଯାଇ ରହିଲ ନଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କରେ
ମୋତେ ପାଶୋରିଲ ସଦା କାଳରେ ॥ ୪ ॥ ୨୧

ଗୀତି କବିତାର ଭାଷା—ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତି କବିତାର ଭାଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ । ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାମଣି, ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି, ରସବତୀ, ପ୍ରେମକଳା କାବ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଥିବା କ୍ଳିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ବା ଦ୍ୱି ଅର୍ଥ ବୋଧକ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସ ଏ ସବୁଥିରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ନାହିଁ । ସରଳ ସୁଲଳିତ ଭାଷାରେ ଶବ୍ଦଗୀତ ଚଉତିଶ ଗୀତ, ମୋର ହୁଁ ଗୀତର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ ଖୁବ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରିଛି । ସେ କେତେକ ବିଦେଶୀ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଗୀତି କବିତା ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି—ଯଥା-ତରୁଆରି, ମାଫ୍ ପ୍ରଭୃତି ।

ତାଙ୍କ ଗୀତି କବିତାରେ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନେକ ତଦ୍ଭବ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯଥା-କେଉଣେ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, ତାରିଲ, ଷ୍ଟରେ, କାହିଁ, କେଣେ ଇତ୍ୟାଦି । ସେ ବିଭିନ୍ନ ଉପମା ପ୍ରୟୋଗ କରି ମଧ୍ୟ ଭାଷାକୁ ଆହୁରି ଲାଳିତ୍ୟମୟ କରିଛନ୍ତି—"କୋକ ଉରଜା ଶୋକ କରେ ବସି" "ତରୁଣ ମୁଞ୍ଜି ଲ କମଳ ପରି" "ମରାଳ ଗମନା ସରି ଚାଲୁଣି" କନ୍ଦର୍ପ କଳା-ପିଉଳା ଗୃଳେ" ପୁଣି-'ମଞ୍ଜୁଳ, ବଞ୍ଜୁଳ ଗୁଞ୍ଜ ବଲ୍ଲରୀ ଶିଖର କୁଞ୍ଜ, ଦିଢ଼ିରେ ଦେଖିଲି ଆଜ ନୟନ ଭରରେ କଞ୍ଜ" ଇତ୍ୟାଦି । ଯାବନିକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ବେଶୀ ହୋଇ ନ ଥିଲେହେଁ କବି ସମକାଳୀନ ଧାମଳରେ ପ୍ରଚଳିତ କେତେକ ଶବ୍ଦକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଅଛନ୍ତି । ତତ୍ସମ, ତଦ୍ଭବ ଓ ତଦ୍ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗୀତିକବିତା ହୋଇଛି ରସସ୍ନିଗ୍ଧ ।

ଉପସଂହାର—ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର କେବଳ ଯେ ଜଣେ ଭକ୍ତ କବିଥିଲେ ତା ନୁହେଁ, ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରୀତି ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଯେଉଁ

ଅପୂର୍ବ କଳ୍ପନା କଳାସିତା ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ, ତାର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା ତାଙ୍କର ଗୀତି କବିତା ମାନଙ୍କରେ। ତାଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀର ସରଳ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ରୂପ ତାଙ୍କୁ ଆଜି ମଧ୍ୟ ଅଗଣିତ ପାଠକ ମାନଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଅମର କରି ରଖିଛି। ଗୀତି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରୁ ତାଙ୍କର କୃଷ୍ଣଗତ ପ୍ରାଣତାର ପରିଚୟ ମିଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅପୂର୍ବ କଳ୍ପନା କଳାସିତାର ଛବି ମଧ୍ୟ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ। ତାଙ୍କର ବାଘ ଗୀତ, ଚଢେଇ ଗୀତ ଆଦି ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ଯଥାର୍ଥରେ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ —"ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ବାଲ୍ୟରଚନାଦି ଦେଖିଲେ ମନେ ହେଉଛି ସେ ଯଦି ବୈଷ୍ଣବ କବି ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଳ୍ପ ବୟସରୁ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପଡ଼ି ନଥାନ୍ତେ, ତେବେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶ ସ୍ପନ୍ଦିତ ଶକ୍ତି ମାନ ଓ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଅନେକ ରଚନା ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ କରି ଯାଇଥାନ୍ତେ। ୨୨

ବାସ୍ତବିକ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତି କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅମଳିନ ସୃଷ୍ଟି।

— o —

(୧) ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି କାବ୍ୟ—ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦ । ୩୩।

(୨) (i) ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କାଳ କଳନା ପରିଶିଷ୍ଟ ଦୁଃଖୀଶ୍ୟାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ଝଙ୍କାର ୩୮ ଶ ବର୍ଷ ୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୮୬।
(ii) ଝଙ୍କାର, ୩୨ଶ ବର୍ଷ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା

(୩) ବାଘ ଗୀତ-ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର—ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତି-କବିତା, ସଂପାଦକ—ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି।

(୪) ଚଢେଇଗୀତ-ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତିକବିତା

(୫) ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତି କବିତା-ଚଉପଦୀ ୨୨

(୬) ମାଡ ଚଉତିଶା—ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତ କବିତା

(୭) ଚଉପଦୀ ୧—ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତ କବିତା

(୮) ଚଉପଦୀ—୪

(୯) ଚଉପଦୀ-୧୨

(୧୦) ଭଜନ-୧-ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ଗୀତ କବିତା

(୧୧) ଭଜନ-୫ ,,

(୧୨) ଭଜନ-୧୩ ,,

(୧୩) କୋଇଲି ଚଉତିଶା-,,

(୧୪) ଚଉତିଶା-୨୩ ,,

(୧୫) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ-ଡ଼ଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ।

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯୌନ ଚେତନା

ସୁଧାକର ଦାଶ

ସାହିତ୍ୟ କୌଣସି ସମୟରେ ସ୍ଥିର ନୁହେଁ । ଏହା ନିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଶୀଳ । ସାମାଜିକ ବିବର୍ତ୍ତନରେ ସାହିତ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ସମସାମୟିକ ସମୟର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ଦୁଇଟି ସଫଳ ଦିଗ ମଧ୍ୟରୁ ଯୌନଚେତନା ଅନ୍ୟତମ । ସବୁଜ ଯୁଗ ଓ ପ୍ରଗତିଯୁଗର ଭାବଧର୍ମୀକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଆଜିର କବିତାର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଛି ମଣିଷ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜଟିଳ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ତୃତୀୟ ଦଶକରେ ବିଳକ୍ଷଣ ଚିନ୍ତାନାୟକ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ମୋଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କଲା । କବି ଲାଲ ସକାଳର ଆହ୍ୱାନକୁ ଏଡ଼ାଇ ନିଜ ଭିତରେ ଜୀବନକୁ ଖୋଜିବସିଲା । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଯୌନ ଚେତନା ଓ ମୃତ୍ୟୁ ମଣିଷର ଜୀବନ ପରିଧି ରଚନା କରୁଛନ୍ତି । ଆଜିର ଏ ଅଟକାଳ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସଫଳତାର ନେପଥ୍ୟ କେବଳ ଅଂଧକାର ଓ ଦେହ ବିପଣୀ । ତେଣୁ ସେହି ତମିସ୍ର ଜୀବନର ଏକ ବିଳକ୍ଷଣ ରୂପ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ମଣିଷର ଅବଚେତନର ସଂଗୁପ୍ତ ଲାଳସାହିଁ ଆଜିର କବିତାରେ ରୂପପାଉଛି ।

ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟରେ ପ୍ରେମ ମଣିଷ ପାଇଁ ଏକ ଜୈବିକ ଆବଶ୍ୟକତା । ଫଳରେ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟା-

ଲୋକ ଓ ଦେଖା ଦେଇଛି ଏକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହୀନ ଜୀବନର ହାହାକାର । ସର୍ବତ୍ର ଯୌନତାର ଗଂଧ । ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ମଣିଷ ମନର ଅବଦମିତ ସେଇ ଯୌନ ଚେତନା ହିଁ ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ରୂପେ ପ୍ରକଟିତ ହେଉଛି ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପୃଥିବୀ ଇତିହାସରେ ଘୋର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଛି । ପୁରାତନ ସଂସ୍କୃତି ଓ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଭଲପାଇବା ଓ ନୀତିବୋଧ ଅଚଳପଇସା ପରି ମଣିଷ ଆଗରେ ପଡ଼ିରହିଛି । ଦୁଇ ଦୁଇଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଯୁଗଯୁଗର ନୀତିବୋଧ ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରିଛି । ମଣିଷ ହୋଇଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଃସଙ୍ଗ, ଅସହାୟ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ବ୍ୟକ୍ତିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଜୀବନ ହୋଇଛି ବିବର୍ଣ୍ଣ । ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ତାର ବିଶ୍ୱାସ ତୁଟିଯାଇଛି । ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଜୀବନର କୌଣସି ମହନୀୟ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ମଣିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଭିତରେ ଯୌନଲାଳସା ବସା ବାନ୍ଧିଛି । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ନିବିଡ଼ତା ନାହିଁ; ନାହିଁବି ଆତ୍ମୀୟତା । ଦେହର ଜାଙ୍ଗଲିକ ସୁଷମାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଗଢିଉଠୁଛି ନାରୀପୁରୁଷର ସମ୍ପର୍କ । ଏକ ଜୈବିକ ଲାଳସାରେ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ସୀମାବଦ୍ଧ । ପ୍ରେମର ଶାଶ୍ୱତ ଧାରଦେଇ ସେମାନେ ଆସିନାହାନ୍ତି । କ୍ଷଣିକ ଆନନ୍ଦରେ ସେ ଉନ୍ମତ୍ତ । ତାର ଆଦିମ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ସେ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହିଁ ଛି । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖରେ ସେ ବିମୁଗ୍ଧ । ତାର କ୍ଷୁଧା ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଉମାଶଂକର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ପାମବିଚ୍' କବିତାରେ ଏହି ଭାବଧର୍ମି ବେଶ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ—

"ଅନୁଭବ ଯେତେଥିଲା ସେ ସବୁକୁ
ଶୂନ୍ୟ ମେଘ ଭଳି ଫିଙ୍ଗି ଦେଲି,
ମୋ ମନର ଯେତେ ପ୍ରେମ, ଯେତେ ତୃଷା,
ଯେ ଯାହା ଜଳି ଗଲେ ବହୁରୂପୀ ପ୍ରଜାପତି ହୋଇ
ତୁମର ମେହେନ୍ଦି କରା ଦେହ ଆଉ ଏକକ ମନରେ ।"

ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଏକ ନୂଆ ଛିନ୍ନମୂଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ମଣିଷ ଭିତରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହୀନ

ଜୀବନରେ ମନର ବାସନାରେ ମଣିଷ ସ୍ୱୈରାଚାରର ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଚାଲିଛି ଆଗକୁ ଆଗକୁ । ନାରୀପୁରୁଷର ଯୁଗଯୁଗର ଭଲ ପାଇବା ଯୌନ ବିକୃତିର ପରିଣତ ହୋଇଛି । ନିଜ ମନର କଳାତ୍ମକ ରୁଚିଠାରୁ ଦେହର ଜାନ୍ତବ କ୍ଷୁଧା ମଣିଷ ପାଇଁ ବଡ଼ ହୋଇଛି । ଆଜି ମଣିଷ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଯୌନ କ୍ରିୟାରୁ ହିଁ ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ ଖୋଜୁଛି । ସେ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଚାହେଁନା, ବିଶ୍ୱାସ କରେ ପରଂପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଉପରେ । ଯୁଗ ଯୁଗର ପ୍ରଚଳିତ ଜୀବନ ଧାରାକୁ ଜାବୋଡ଼ି ଧରି ବସିବାରେ ସେ ଆନନ୍ଦ ପାଉନାହିଁ । ଦୈହିକ ବାସନାର ତୀବ୍ର ଗନ୍ଧରେ ସେ ପାଗଳ । ଏକ ଜୈବିକ ବୋଧ ଭିତରେ ଦେଇ ସେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ନାରୀର ଆଭରଣ ହୀନ ଅଙ୍ଗ ଭିତରେ । ଦେହରେ ଅନ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶ ଅନୁଭବ କରି ସେ ଆମୋଦିତ ହେଉଛି । ପାରଂପାରିକ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶବୋଧଠାରୁ ଅନ୍ଧକାର ଉଲ୍ଲଙ୍ଘ ଦେହର ସୁଷମାରେ ସେ ବିମୁଗ୍ଧ । ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ 'ସନ୍ନ୍ୟାସ୍ତ' କବିତାରେ ଏହି ଭାବ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି—

"ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ସନ୍ନ୍ୟାସ୍ତପର ଯୌନ ପ୍ରକାଶ
ଆକାଂକ୍ଷା,
ଆଜି ଅନୁଭବ କରେ
ନିଜ ମେରୁଦଣ୍ଡ ତଳେ
ଆଉ ଖୋଜି ବୁଲେ ତୁମ
ନଗ୍ନ ଆଭରଣ ହୀନ ଅଙ୍ଗ,
ତରୁତଳେ ନଦୀ କୂଳେ,
ସେଇ ନଗ୍ନ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟବନ୍ତୀ ଅଙ୍ଗ
ତାହାରେ ମୁଁ କରେ ନମସ୍କାର ।"

ଏକ ଆଦିମ ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଅନ୍ଧ ମଣିଷ ନିଜର ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଭୁଲି ଯାଉଛି । ସ୍ନେହ, ମମତାର ପଛରେ ରହିଛି ତା ମନରେ ଏକ ଜୈବିକ ଚେତନା । ପ୍ରେମ ତା ପାଇଁ ଚିରନ୍ତନ ନୁହେଁ; ନୁହେଁ ବି ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ତା । ସଙ୍ଗମରେ ଚରିତାର୍ଥତା ହିଁ ଜୀବନରେ ସବୁକିଛି । ଏଇ ଜୈବିକ ଭାବନା ଭିତରେ ଆଜିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷ ଗତିକରୁଛି ।

ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବିଭକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ମଣିଷ ଜୀବନର ବୃହତ୍ତର ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ପାଶୋରି ଦେଇଛି । ଜୀବନ ତା ପାଇଁ ଅର୍ଥହୀନ । ଯୌନ କ୍ରିୟା ଓ ମୃତ୍ୟୁର ବଳୟ ଭିତରେ ଠିକ୍ ଏକ ଆଦିମ ସରୀସୃପ ପରି ସେ ଚେକା କାଟି ଶୋଇ ଯାଇଛି । ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରେମର ଗଭୀର ପ୍ରଶାନ୍ତିକୁ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରୁନାହିଁ । ବରଂ ଏକ ବନ୍ୟ ଆନନ୍ଦରେ ସେ ଆତ୍ମହରା ଆଉ ଦୈହିକ ବାସନାରେ ବିଭୋର । ସତେ ଯେପରି ଅନ୍ୟର ନଗ୍ନ ଅବୟବ ଭିତରେ ସେ ତା ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତି ଦୂର କରୁଛି । ତାର ଅବସାଦ ଗ୍ରସ୍ତ ମନକୁ ଏଇ ଆଦିମ ଚେତନା ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ କରିଛି । କବି ବିନୋଦ ଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକଙ୍କ 'ସରୀସୃପ' କବିତାରେ ଏ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାକୁଳତା ଦେଖାଯାଏ—

"ଉପରେ ଇଠା ବୃକ୍ଷର ପରିଣତ ଶାଖା
ତଳେ ସାଜ ମାଟିର ମଳ ଆସ୍ତରଣ,
ଏଇ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟେ
ଆଦିମ ସରୀସୃପର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ କ୍ଷୁଧା ନେଇ,
ପରସ୍ପରର ପରିଚୟ ହେଲ
ତୁମ ନଗ୍ନ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ସ୍ୱାଦନ ବଡ ତୁମର
ମସୃଣ ଉଗ୍ରତା ।"

ଆମର ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ କବିତା ଓ ସବୁଜ କବିତାରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ଯୌବନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଥିଲା । ମାତ୍ର ଯୌନ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ନ ଥିଲା । ସେଥିରେ ଥିଲା ଏକ କଳାତ୍ମକ ସୁଷମା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଧ । କିନ୍ତୁ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରୁ ସେ ଭାବଧର୍ମ ଉଭାଇ ଯାଇଛି । ମଣିଷ ମଣିଷ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମୀୟତା ନାହିଁ । ପ୍ରେମ କହିଲେ କେବଳ ସେ ଯୌନ କ୍ରିୟାକୁ ବୁଝେ । ଦେହବାଦ ଉପରେ ତାର ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ । ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବ ବିଳାସକୁ ସେ ଘୃଣା କରେ । ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀମାନେ ଯୌବନର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କ୍ରୀଡାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ପରସ୍ପର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ହେବାର ଛଳନା କରନ୍ତି । ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ସେକ୍‌ସୁଆଲ ଆମୋଦରେ ସେମାନେ ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହୁଅନ୍ତି । ଯୌନକ୍ରିୟା ସେମାନଙ୍କର ଦୈନନ୍ଦିନ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି ।

ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ "ଅଳକାସାନ୍ୟାଲ" କବିତାରେ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ପରିଚୟ ରହିଛି —

"ତୁମକୁ ମୁଁ ଦେଖିପାରେ ଜୋତାଷ୍ଟ୍ରାପ ଧୀରେ ଧୀରେ ଖୋଲ,
ତୁମେ ଆସି ଲେଟ୍ଟିପଡ଼ ବିଛଣାରେ ଶାଢ଼ୀ ଆଉ ବେଣୀ ଅସଂଯତ;
ତୁମେ ପୁଣି ଆସ୍ତେ ଉଠ ଲୁଗପଟା ଠିକ୍ ଠାକ୍ କର,
ଟାଉନ୍ ହଲ ସଭାରେ ମୁଁ ପାଏ ପୁଣି ତୁମର ସାକ୍ଷାତ ।"

ମଣିଷ ଆଜି ସେକ୍ସର ଆବର୍ତ୍ତ ଭିତରେ ପଡ଼ି ରହିଛି । ସେକ୍ସ୍ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଯଦି ଜୀବନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ ତେବେ ମୃତ୍ୟୁ ମଣିଷର ଶେଷ ଆଶ୍ରୟ । ଆଉ ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ ସେ ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ଯୌନ ଚେତନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି । କାମନାର ଉଦ୍‌ବେଳନରେ ସେ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ । କେବଳ ଯୌନସଂଭୋଗ ଭିତରେ ବୁଡ଼ି-ରହି ଅନ୍ୟଠାରେ ତାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ସେ ବ୍ୟଗ୍ର । ଚକ୍ଷୁ, ଓଷ୍ଠ, ଜାନୁ, ବକ୍ଷ ଓ ନିତମ୍ବ ପରି କେତୋଟି ମାଂସପିଣ୍ଡୁଳାର ସମ୍ମିଳନ-ରେ ସେ ବିମୁଗ୍ଧ । ସେ ଜାଣେ ଏଥିରେ ଉତ୍ସାହ କି ଆନନ୍ଦ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏହା ଉଦାସୀନ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ସେ ଗାତର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ଘୂରୁଛି । ତାର ଏଇ ବ୍ୟାକୁଳତା ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ "ନଈ ପହଁରି" କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ—

"ଏଡକରେ ମନ ଯେବେ ଶାନ୍ତ ହେଉନାହିଁରେ ପାଷାଣ୍ଡ
ତେବେ କୂଳକୁ ଆ'
ବାଟି ଫିଙ୍ଗି ଦେ' ଦେ'
ସ୍କୁଲ ଘଣ୍ଟା ଡାକ ନେଇଥିବା ଦଳେ ପିଲା
ଗୁଡ଼ିଯାଇଥିବା ବିମର୍ଷ ଗାତକୁ ।"

ମୋହର ସମୁଦ୍ର ଭିତରେ ମଣିଷ ଏକ ଗ୍ଲେଡ ଲାଲ୍ ମାଛ । ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡଠା କିମ୍ବା ଅଶୋକ ଗଛର ଉଦାସ ଜଂଘ ଭିତରେ ସୀମିତ ଏକ କୃତ୍ରିମ ତଡ଼ାଗରେ ଉଷୁମ ପାଣି ଭିତରେ ସେ ପହଁରୁଛି । ମଣିଷର ନିଷ୍ତ୍ରାଣ

ବଭର୍ମ୍ବିତ ଯୌନ କ୍ରିୟାକୁ ହିଁ ପ୍ରକଟିତ କରୁଛି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ "ଲାଲ୍ ମାଛ" କବିତା—

"ଅନ୍ଧାରର ଝାପ୍‌ସା ପର୍ବତ ଓ ବର୍ଷାପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆକାଶ
ମୋହର ସମୁଦ୍ର ଏବଂ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଲାଲ୍ ମାଛ ମୁଁ ପହଁରେ
ଆଖିବୁଜ ବସଷ୍ଟାଣ୍ଡଠାରୁ କଷ୍ଟା ଆଶୋକ ଗଛର
ଉଦାସ ଜଂଘର ଯାଏଁ ଲମ୍ବିଥିବା ଉଷ୍ମ ପାଣିରେ ।"

ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସର୍ବସ୍ୱ ମନେକରୁଛି । ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତାକୁ ସେ ଉପହାସ କରୁଛି । ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ତ ଜୀବନ ଭିତରେ ଗତିକରୁଥିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିସଙ୍ଗ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ମଣିଷ କ୍ଷଣିକ ଆନନ୍ଦ ଭିତରେ ଏକ ତୀବ୍ର ଜୈବିକ ବାସନାର ସ୍ୱାଦ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ସେ ଚାହେଁ । ଯଦିଓ ସେ ଜାଣେ ଏ ଜୀବନ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ । ତଥାପି ସେ ଜୈବିକ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ ଶେଷ ସମ୍ରାଟ ପରି କ୍ଲିଓପେଟ୍ରାର ବୁକୁତଳେ ବକ୍ଷୋଲଗ୍ନ ହୋଇ ତାର ଜୈବିକ ପିପାସାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସଚ୍ଚି ରାଉତଙ୍କ 'ଏକସନେଟ' କବିତାରେ ଏହି ଭାବନା ମଧ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ।—

" ମୁଁ କି ଏକ ନମ୍ର ପ୍ରଦୀପ ଚିତ୍ତର ସିନେମା
ପରିତ୍ୟକ୍ତ ପ୍ରହରର,
ମୃତ୍ୟୁର ଯମଜସୀମା ଅଂଗୁଳେ ବା ସାପ
ହୋଇପାରେ ଯେ ଶେଷ ସମ୍ରାଟ,
ଖୋଜେ ଯିଏ ଅଣଗ୍ୱାସ ମୁହୂର୍ତ୍ତେଜୀବନ
ମେଦ୍ଧୁଂ ନରମନାଳକ କ୍ଲିଓପଟ୍ରାସ୍ତନ ।"

ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ଆଜି ମଣିଷର ଅବଚେତନର ଜମାଟବନ୍ଧା ସଗୁପ୍ତ ଜୈବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ମଣିଷମାନେ ହିଁ ଏଇ ଆଦିମ ଆକାଂକ୍ଷାର ଦାସ । ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ ଏ ବିକୃତି ଦେଖାଦିଏ । ଅପଜାତଶତାବ୍ଦୀର ଛିନ୍ନମୂଳ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଯୌନଲାଳସାର ବ୍ୟାଧି ପ୍ରବଳ ଭାବେ ବଢି ଚାଲିଛି । ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଗ୍ଲାନି, ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଅବସାଦ

ଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନ ଭିତରେ ଚିରନ୍ତନ ଓ ଶାଶ୍ୱତ ଭଲପାଇବାର ଉତ୍ସଟିଏ ଖୋଜିବା ନିରର୍ଥକ । ସେ ଜାଣେ ସେକ୍ସ କିମ୍ବା ଉଦାସୀନ ଓ ଏହା ଏକ କୁତ୍ସିତବ୍ୟାଧି ତଥାପି ସେ ଏଇ ଆଦିମ ଚେତନା ନିକଟରେ ଅସହାୟ । ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ଏ ଚେତନା ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବଧର୍ମୀ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ମଣିଷ ଭିତରେ ଥିବା ଏଇ ଆଦ୍ୟ ସଚେତନ ଯୌନ ଆକାଂକ୍ଷା ଆଜି ଅଧିକାଂଶ କବିଙ୍କର କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ପାଉଛି । ଯୌନ ଚେତନାର ଏକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପ୍ରବାହ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାର ଆତ୍ମିକ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବାହିତ ।



ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା

ବଥୀ ମହାନ୍ତ

ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ପଥରେ ଧର୍ମ ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ଧାପ । ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ପ୍ରାଗ୍ ଐତିହାସିକ ସଭ୍ୟତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ଯଦି ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ପାଇଁ କିଛି ହିଁ ଆଲୋକ ଥାଏ; ତାହା ହେଉଛି ଧର୍ମର ଆଲୋକ । ମଣିଷ ଅନେକ ସମୟରେ ଅନୁଭବ କରିଛି ଯେ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତରାଳରେ ଗୋଟିଏ ଅଦୃଷ୍ଟ ଶକ୍ତିର ଇଙ୍ଗିତ ସର୍ବଦା କାମକରୁଛି । ଅଦୃଷ୍ଟ ଶକ୍ତିକୁ ନିଜ ନିଜର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ତଥା କଳ୍ପନା ବଳରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ରୂପରେ ରୂପଦାନ କରାଯାଇଛି ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ମନୁଷ୍ୟ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି ।

ସମସ୍ତ କର୍ମର ଆଶ୍ରୟ ରୂପ ଧର୍ମତ୍ୟାଗ ପୂର୍ବକ କେବଳ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦମୟ ବାସୁଦେବ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଅନନ୍ୟ ଶରଣକୁ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ପରମବ୍ରହ୍ମ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ଅବାଙ୍ମନସ ଗୋଚରଃ । ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରକାଶରେ ହିଁ ପରମବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସତ୍ତା ଓ ଚୈତନ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି ହୁଏ । ଏହି ପରଂବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ସତ୍ୟ, ତ୍ରେତୟା ଓ ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ବିଭିନ୍ନ ଅବତାର ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ସ୍ୱୟଂ ମାର୍ଗ ଦର୍ଶନ କରିଆସିଛନ୍ତି ।

ତେଣୁ ଭଗବତ୍ ଗୀତାରେ "ସ୍ୱଧର୍ମେ ନିଧନଂ ଶ୍ରେୟଃ" । ଭଗବାନଙ୍କୁ ଭକ୍ତିର ସହିତ ଧ୍ୟାନ କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ସ୍ୱଧର୍ମପାଳନ ହିଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଭକ୍ତି । ଭଗବତ୍ ସମର୍ପିତ ଚିତ୍ତ ହୋଇ ସ୍ୱକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନ କରିବା-ହିଁ ମାନବ ଧର୍ମ । ଭଗବାନଙ୍କ ଶରଣାଗତ ହୋଇ ଏକ ନିଷ୍ଠ ଚିତ୍ତରେ ତାଙ୍କର କରୁଣା ପ୍ରାପ୍ତ ହେବାକୁ ଏକାଗ୍ରତା ରଖିବା ଉଚିତ୍ ।

ଐତିହାସିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବିଚାର କଲେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ସୁପ୍ରାଚୀନତା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସମଗ୍ର ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଯୋଗ ଓ ପ୍ରେମର ହୋଇଛି ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ । ସର୍ବଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟରେ ଏକମହାନ୍ ମାନବିକ ଯୋଗପିଣ୍ଡିତ ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ସମନ୍ୱିତ ନୂତନ ଧର୍ମର ହୋଇଛି ଏଠି ଆବିର୍ଭାବ । ସେଥିପାଇଁ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତି ଧାରରେ ଦେଖା ଯାଉଛି ଏହାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହାର ମୌଳିକତାର ଚିହ୍ନ ସ୍ୱରୂପ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଉପଲବ୍ଧି ହୋଇ ପାରିଛି ।

ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଧାନ କଥା କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତି କଥା । କୃଷ୍ଣ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ, ସତ୍‌ଚିତ୍, ଆନନ୍ଦର ପରିପ୍ରକାଶ । ଅନାଦି ଓ ସକଳର ଆଦି-କାରଣ । ବିଖ୍ୟାତ ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ 'କୃଷ୍ଣଦାସ କବିରାଜ' କହିଛନ୍ତି :

"ଅଦ୍ୱୟ ଜ୍ଞାନତତ୍ତ୍ୱ ବସ୍ତୁ କୃଷ୍ଣେର ସ୍ୱରୂପ
ବ୍ରହ୍ମ, ଆତ୍ମା, ଭଗବାନ ତିନ ତା'ର ରୂପ ।"
(ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ)

ପରମ ଈଶ୍ୱର କୃଷ୍ଣଜ୍ଞାନୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବ୍ରହ୍ମ ସ୍ୱରୂପ, ପୁନଶ୍ଚ ସେ ଯୋଗୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରମାତ୍ମା ରୂପେ ବିଦ୍ୟମାନ । କୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ସମସ୍ତ ଜଗତର କର୍ତ୍ତା । କୃଷ୍ଣଦାସ କବିରାଜ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି; "କୃଷ୍ଣେର ଶରୀରେ ସର୍ବ ବିଶ୍ୱେର ବିଶ୍ରାମ" । ଏହି ଧର୍ମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ—ବାସୁଦେବ ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ଭାବରେ ପୂଜିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲେ । ବେଦ ଓ ବେଦୋତ୍ତର କାଳରୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବାସୁଦେବ-ଉପାସନା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଜନସମାଜରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭ କରିଥିଲା । ସେହି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଥିଲେ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ - ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ପୂର୍ଣ୍ଣବ୍ରହ୍ମ - ସେ ଅଚିନ୍ତ୍ୟ, ଅଭେଦ୍ୟ, ସେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ବିଗ୍ରହ - ସର୍ବ କଳାର ଅବତାର । ତେଣୁ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭାଗ-ବତରେ କୁହାଯାଇଛି—

"ଏତେ ଚାଂଶ କଳା ପୁଂସଃ କୃଷ୍ଣସ୍ତୁ ଭଗବାନ ସ୍ୱୟମ୍ " ।

ଭଗବତ୍ କୃପା ବା ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲଭ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ମାର୍ଗରେ ଏହାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ତିନୋଟି ମାର୍ଗରେ ସ୍ୱୀକୃତ ।

ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଜ୍ଞାନ, କର୍ମ ଓ ଭକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଈଶ୍ୱର ଲାଭ ନିମିତ୍ତ ଏସବୁକୁ ସଂଯୋଗ କରେ ଭକ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଈଶ୍ୱର ଲାଭର ମାର୍ଗ ଭକ୍ତି । ଏହା ଜ୍ଞାନ ଭିତ୍ତିକ ଭକ୍ତି ବା ଯୋଗ ଭିତ୍ତିକ ଭକ୍ତି ବା କର୍ମ ଭିତ୍ତିକ ଭକ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ନିର୍ଗୁଣ ରୂପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ବୈଷ୍ଣବ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହି ନିର୍ଗୁଣା ଭକ୍ତି ବୈଧୀ ଓ ରାଗାନୁଗା ନାମେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ।

ଯଥା :-"ବୈଧୀ ରାଗାନୁଗା ଚେତି
ସାଦ୍ୱିଧା ସାଧନା ଭିଧା
ଯତ୍ର ରାଗନୁଗା ପ୍ରାପ୍ତାତ୍ ପ୍ରବୃତ୍ତି ରୁ ଉପଯାପ୍ୟତେ,
ଶାସନେ ନୈବ ଶାସ୍ତ୍ରସ୍ୟ ସା
ବୈଧୀ ଭକ୍ତିରୁଚ୍ୟତେ ।"

ଅର୍ଥାତ୍ :—ବୈଧୀ ଭକ୍ତି ଶାସ୍ତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁଯାୟୀ ଆଚରଣ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । କିନ୍ତୁ ରାଗନୁଗା ଭକ୍ତି ହୃଦୟରୁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ହୁଏ । ବୈଧୀ ଅର୍ଥାତ୍ ବେଦରେ ବା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଥିବାରୁ ଯାହା କରିବା ବିଧେୟ ତାହା ବୈଧୀ ।

ଏହି ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଶୁଦ୍ଧା ଦ୍ୱୈତବାଦର ପ୍ରଚାର କରି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବ୍ରଜଲୀଳାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଲେ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ଲୀଳାକୁ ସେ ବୈଷ୍ଣବୀୟ ସାଧନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ତେଣୁ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଏହି ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜ ଯୁକ୍ତି ବଳରେ ଏହିପରି ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାର ମାର୍ଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ବିଷ୍ଣୁ ଉପାସକମାନଙ୍କୁ ବୈଷ୍ଣବ କୁହାଯାଉଥିବାରୁ ଏହି ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ବୈଷ୍ଣବ ନାମରେ ହିଁ ପରିଚିତ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବୈଷ୍ଣବ ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ତଥା ଚତୁରଧାମ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ ଧାମ ନୀଳାଚଳରେ ପଦାର୍ପଣ କରି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁଭାବରେ ବିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଗତି କରି ଆସିଥିଲେ ଓ. ନିଜର. ଧର୍ମ ଦର୍ଶନରେ ଉତ୍କଳବାସୀଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ

କରିଥିଲେ । କାରଣ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଯୁଗରେ ପ୍ରେମ, ଦର୍ଶନ ଆଉ ଶୁଦ୍ଧା-ଭକ୍ତି ଓ ଜ୍ଞାନମିଶ୍ରା ଭକ୍ତି ଧାର୍ମିକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆଗରେ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ଲଗିଲେ । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ନୀଳାଚଳ ଆଗମନ ପରେ ଉତ୍କଳୀ ବୈଷ୍ଣବ ବଳରାମ, ଜଗନ୍ନାଥ, ଅଚ୍ୟୁତ, ଅନନ୍ତ ଓ ଯଶୋବନ୍ତ ଆଦି ଯୋଗ ସାଧନାର ସମର୍ଥନ ଥିବା ଏବଂ ପରେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀ ନଦୀ କୂଳରେ ସାଧକ ଯୋଗୀ ମାନଙ୍କର ମଠ ଥିଲା । ସେଠାରେ ସାଧକମାନେ ନାନାଦି ଯୋଗସାଧନା କରୁଥିବା କଥା ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କର ଶୂନ୍ୟ ସଂହିତା ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଈଶ୍ୱର ବା ପରମାତ୍ମାକୁ ଲଭ କରିବା ପାଇଁ ଉତ୍କଳୀୟ ମାନଙ୍କ ମତରେ ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥାଥିଲା । ଯୋଗ ଏବଂ ଏହା ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ଲଭ ହେଉଥିଲା । ଉତ୍କଳୀୟଙ୍କ ମତରେ—

"ଯନ୍ତ୍ର, ମନ୍ତ୍ର, ତନ୍ତ୍ର ଚୈବ
ଶୁଦ୍ଧା ଜ୍ୟୋତି ବାଙ୍ଗଙ୍କ
ଧ୍ୟାନ ସମାଧି ଏବଚ
ଯୋଗାନାନ୍ତ ସଃ ବୈଷ୍ଣବଃ ।"

ଈଶ୍ୱର ଲଭର ସହଜ ଉପାୟ ଭକ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଷୋଡ଼ଷ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଜ୍ଞାନ ମାର୍ଗ ତଥା ଯୋଗ ମାର୍ଗର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିବା ବେଳେ ଭାରତରେ ଶୁଦ୍ଧ ଭକ୍ତି ବା ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିର ପ୍ଲାବନ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଯୋଗୀ ପ୍ରାଣ ରାଧାକୃଷ୍ଣଭାବରେ ସ୍ୱରଝଙ୍କୃତ ହେବାକୁ ଲଗିଲା । ପ୍ରେମର ଅନ୍ତଃ ସଲିଳା ଫଲଗୁ ଆବେଗ ପ୍ରବଣତା ଯୁଗର ଚଳଣୀରେ ନ ବଦଳି ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରି ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଗୂଢ଼ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କାବ୍ୟିକ ଚିରନ୍ତନ ଧର୍ମର ଅପୂର୍ବ ସମାବେଶ ଗୋପୀହୃଦ ସ୍ପନ୍ଦନରେ ରମଣୀୟ ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରେମ ନିବେଦନର ଅଭିନବ କୌଶଳ ଆକର୍ଷଣର ମଧୁର ଆଭାସ ସବୁ ସେ ଯୁଗଚେତନାର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀରେ ରସାନ୍ୱିତ ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ଏହି ଶୁଦ୍ଧ ଭକ୍ତି ଧର୍ମର ସୂତ୍ରଧର ହୋଇ ୧୫୧୦ ଖ୍ରୀ.ଅ.ରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଥିଲେ । ଭକ୍ତି ମାର୍ଗରେ ତନୋଟି

ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ ହେଉଛି ସାଧନ, ଭାବ ଓ ପ୍ରେମ । ଅହେତୁକ ଭକ୍ତି ହେଉଛି ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ବା ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତି । ଗୋପୀ ଭାବରେ ଯାର ଅନୁରାଗ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସେହି କେବଳ ରାଗାନୁଗା ପଥରେ ଯାଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭଜନ କରି-ପାରେ । 'କବିରାଜ କୃଷ୍ଣଦାସ ଗୋସ୍ୱାମୀ' ତେଣୁ 'ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ'ର 'ମଧ୍ୟଲୀଳା' ରେ କହିଛନ୍ତି —

"ରାଗାନୁଗା ମାର୍ଗେତାଁରେ ଭଜେ ସେଇ ଜନ
ସେଇ ଜନ ପାୟ ବ୍ରଜେ ବ୍ରଜେନ୍ଦ୍ର ନନ୍ଦନ ।"

ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍ଶରେ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ସେମାନେ କେତେକାଂଶରେ ଏହାର ଅନୁଶୀଳନ କରିଥିଲେ । ବଳରାମ ଦାସ ଏବଂ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ—

"ଆମ୍ଭାକୁ ସ୍ତ୍ରୀରୀ ବେଶ କରି
ଶ୍ରୀରାଧା ଅଙ୍ଗରେ ବିହରି
କୃଷ୍ଣ ଆସ୍ୱାଦ ରସ ଦେଇ ।"

ତାହାକୁ ପ୍ରେମଭକ୍ତି କହି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତ ଭଗବତ୍ ଭକ୍ତିରେ ନବଧାଭକ୍ତି ମାର୍ଗର ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ନବଧା ଭକ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ ଶ୍ରବଣ, କୀର୍ତ୍ତନ, ସ୍ମରଣ, ପାଦସେବନ, ଅର୍ଚ୍ଚନ, ବନ୍ଦନ, ଦାସ୍ୟ, ସାଖ୍ୟ ଓ ଆତ୍ମନିବେଦନ । ଉତ୍କଳୀୟ ଧର୍ମାନୁଚିନ୍ତନକ କବି ଯଥା ଅଭିମନ୍ୟୁ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଓ ଜୟଦେବ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ନବଧା ଭକ୍ତିକୁ ଧର୍ମମାର୍ଗ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କର ଆଗମନ ପରେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଏକ ଚରମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଏକ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମର ରସଚର୍ଯ୍ୟାରେ ରସାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା । ଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟକୁ ଯାଇ ରାୟ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କଲେ, ଏବଂ ତାଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରେମଭକ୍ତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଲୋଚନା କଲେ । ରାୟ ରାମାନନ୍ଦ ଉତ୍କଳୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଯୋଗଜ୍ଞାନ ମଣ୍ଡିତ ତତ୍ତ୍ୱସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅବ-

ହିତ ହେଲେ ହେଁ ସେ ପ୍ରେମଧର୍ମର ଥିଲେ ପ୍ରଧାନ ସମର୍ଥକ । ସେ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ପ୍ରେମଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ଗୁହ୍ୟ କଥା କହିଲେ । ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତର ମଧ୍ୟଲୀଳାରେ ଅଛି—

"ପ୍ରଭୁ କହେ, ଏହୋ ବାହ୍ୟ ଆଗେ କହ ଆର
ରାୟ କହେ, ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟା ଭକ୍ତି - ସାଧ୍ୟସାର ।
ପ୍ରଭୁ କହେ, ଏହୋ ହୟ, ଆଗେ କହେ ଆର,
ରାୟ କହେ, ପ୍ରେମଭକ୍ତି - ସର୍ବ ସାଧ୍ୟେ ସାର ।"

ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିର ବହୁବିଧ ସ୍ୱରୂପକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି କାନ୍ତାଭାବାଶ୍ରିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମକୁ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ବୋଲି କହିଅଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନ ପରେ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଲୀଳାମୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ଏହା ଜନମାନସରେ ଗଭୀର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ଏହି ଭକ୍ତିରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମର ସ୍ୱରୂପ ଏବଂ ଶ୍ରୀରାଧା ପ୍ରେମର ହ୍ଲାଦିନୀ ଶକ୍ତିସ୍ୱରୂପ । ଲୀଳା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସେମାନେ ଦୁଇ ରୂପ ହେଲେ ହେଁ ସେମାନେ ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ । ପ୍ରେମ ଭକ୍ତି ବିତରଣ ପାଇଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ରୂପରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ ହେଁ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ଆସ୍ୱାଦାନ ତାଙ୍କର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ବା କୃଷ୍ଣ ଧର୍ମରେ ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କର ପ୍ରେମମୟ ମହାଭାବ ପ୍ରକଟିତ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୂଢ଼ତମ । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟୀ ସଖୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ଲୀଳା ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଭୂନମିଶ୍ରାଭକ୍ତି ସାଧକମାନେ ରାଧାକୁ ଜୀବ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପରମ ବୋଲି ବହୁ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ । କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି ନ୍ୟାୟରେ "ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ମୂର୍ତ୍ତି ଜୟ ରାଧାହରି" ବୋଲି ପରିକଳ୍ପିତ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ତତ୍ତ୍ୱ ଯାହାଙ୍କ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ମୂଳମନ୍ତ୍ର ତାହା ଅପ୍ରାକୃତ । ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପ୍ରାକୃତର ସ୍ଥାନରେ ଏହା ବିଭାଜିତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ କାମନା ଯୁକ୍ତ । ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ହେଉଛି ପରକୀୟା ପ୍ରୀତି । ଏହା କୃଷ୍ଣ-ରାଧା-ଗୋପୀ ପ୍ରେମ । କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ଥିଲା ନିଷ୍କାମପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ରାଗାନୁଗା ପ୍ରେମଭକ୍ତିର

ଏକ ସୋପାନ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଯେଉଁ ଶକ୍ତିରୁ ଆନନ୍ଦପ୍ରଦାନ କରି ସାର ଭାବରେ ମହାଭାବ ପୂର୍ଣ୍ଣକରେ ସେଥିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ମହା-ଭାବର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଭକ୍ତି ଧର୍ମରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇବା ମୁଖ୍ୟ କଥା । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନ-ବିନିର୍ମୁକ୍ତ ହେଲେ ବ୍ୟକ୍ତି ଭଗବାନଙ୍କୁ ଭଲ ପାଇ ପାରେ ଓ ତା'ର ଶୁଦ୍ଧାଭକ୍ତି ବିକଶିତ ହୋଇ ଉଠେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିର ମୂଳକଥା ଜ୍ଞାନଭକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ମୋକ୍ଷ ପାଇବା ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପଦ ସେବାରେ ଯାଇ ରହି ନିମଗ୍ନ ତା'ର ମୋକ୍ଷ ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ମୋକ୍ଷରେ ଥାଏ ପୂର୍ଣ୍ଣଜ୍ଞାନ, ମୋକ୍ଷ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜୀବ ଓ ବ୍ରହ୍ମ ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ । ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିରେ ମୋକ୍ଷ ଉପରେ ଆଦୌ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଯାଏ ନାହିଁ । ଏଥିରେ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ମୁଖ୍ୟ କଥା । ଏହି ପ୍ରେମ ଧ୍ୱଂସ-ରହିତ । ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ କହନ୍ତି 'ସର୍ବଥା ଧ୍ୱଂସ ରହିତଂ ସତ୍ୟପିଧ୍ୱଂସ କାରଣେ ।" ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିରେ ଶାନ୍ତ, ଦାସ୍ୟ, ସଖ୍ୟ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଓ ମଧୁର ଭାବ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ମଧୁର ଭାବରେ ହିଁ ଏହି ଭକ୍ତିର ପରମ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଦାସ୍ୟ ଭକ୍ତିରେ ଅଛି ମହତ୍ତ୍ୱବୋଧ, ବାତ୍ସଲ୍ୟରେ ଲଘୁତାଭାବ, ସଖ୍ୟରେ ସମତାଭାବ, ଶାନ୍ତଭକ୍ତିରେ ତୃଷ୍ଣା ମାତ୍ର ମଧୁର ପ୍ରେମ ଭକ୍ତିରେ ଅଛି ଅନ୍ୟରସ ମଧ୍ୟଦେଇ ଦିବ୍ୟାନନ୍ଦ । ଏହି ଦିବ୍ୟାନନ୍ଦ କୃଷ୍ଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରୀତିସାଧନରେ ଲଭ ହୋଇଥାଏ । ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏହି ରାଗାତ୍ମିକା ପ୍ରେମର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ।

ଏହି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ଗୌଡ଼ୀୟ ଓ ଉତ୍କଳୀୟ ଦୁଇଭାବରେ ଦେଖା ଦେଲା । ଉତ୍କଳୀୟ ମାନେ ତାଙ୍କର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ରହ୍ମ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନୀଳାଚଳ ଧାମକୁ ବୃନ୍ଦାବନ ମନେ କଲେ ଓ ଏମାନଙ୍କର ମହାମନ୍ତ୍ର ଥିଲା—

"ହରେ ରାମ ହରେ ରାମ ରାମ ରାମ ହରେ ହରେ
ହରେ କୃଷ୍ଣ ହରେ କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ ହରେ ହରେ ।"

ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବମାନେ କହନ୍ତି ଦ୍ୱାରକାରେ କୃଷ୍ଣ ପୂର୍ଣ୍ଣ, ମଥୁରାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତର ଏବଂ ଗୋପପୁରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତମ । ଶ୍ରୀରାଧାକୃଷ୍ଣ ଏକ ରୂପରେ ଦ୍ୱିବିଧ । ବୃନ୍ଦାବନକୁ ଏମାନଙ୍କର ଆଦି କ୍ଷେତ୍ର ବା ଲୀଳାଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏମାନଙ୍କର ମହାମନ୍ତ୍ର ଥିଲା—

"ହରେ କୃଷ୍ଣ ହରେ କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ ହରେ ହରେ
ହରେ ରାମ ହରେ ରାମ ରାମ ରାମ ହରେ ହରେ ।"

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପରେ ଏହା ରାଗାନୁଗା ଭକ୍ତି ଧର୍ମ ଭାବରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରି ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଉତ୍କଳରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ବିଶେଷ ଦେଖା ଦେଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ, ପୁରାଣାଦି ଧର୍ମ ଦର୍ଶନରେ ଭକ୍ତିର ସୋପାନ ଅହେତୁକ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲା । ଶତ ଶତ କୃଷ୍ଣ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣ କରି ପରାକାଷ୍ଠା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି । ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ବହୁ ରାଜା ଓ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ରାଜ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧା ବିଗ୍ରହମାନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଇ ବିଷ୍ଣୁ ଭକ୍ତି ତଥା ଭକ୍ତି ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ ।

ସତ୍ୟ ଯୁଗରେ ଭକ୍ତମାନେ ତପସ୍ୟା କରି ଭଗବାନଙ୍କୁ ପାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ସେହିପରି ତ୍ରେତୟା ଓ ଦ୍ୱାପର ଯୁଗରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଯାଗଯଜ୍ଞ ଓ ପୂଜାଅର୍ଚ୍ଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଭଗବାନଙ୍କ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଲାଭ କରି ଥିଲେ । କଳିଯୁଗ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭକଲା ଭଗବାନଙ୍କୁ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ନାମ ଜପ ଓ ଭକ୍ତି ଧର୍ମରେ ପ୍ରେମର ପୂଜା କରିବା । ନାମ କୀର୍ତ୍ତନ ହିଁ ମହାନ ଉପାସନା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଲୀଳା ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ଏହି ଧର୍ମରେ ମାନବିକତାର ଏକ ଚରମ ଚରି ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଏକ ଅଭୂତ ପୂର୍ବ ଶାଶ୍ୱତ ପରି ପ୍ରକାଶ ଘଟିଥାଏ । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହାର ଦିବ୍ୟାନନ୍ଦକୁ ଭକ୍ତଗଣ ଲାଭ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟ ନହେଲେ ହେଁ ଏହା ସର୍ବଦା ଭାସ୍ୱର ।

— ୦ —

ରୀତି ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସଂଯୋଗ ସେତୁ ରାଧାନାଥ

ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ଚରଣ ସାହୁ

ସମୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ, ସମୟ ସହ ସାହିତ୍ୟ ଗତିକରେ ଏବଂ ସମୟ ଅନୁଯାୟୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । କାରଣ ସମୟର ସୁଅରେ ମନୁଷ୍ୟର ବୁଦ୍ଧି ବୃତ୍ତି ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଘଟେ, ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରକାଶପାଏ ସବୁକାଳରେ ସାହିତ୍ୟର ରୂପ ସମାନ ରହେନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା ନୂତନ ତଥ୍ୟ, ନୂତନ ରୁଚିବୋଧ ଓ ନୂତନ ଭାବଧାରା ଆଣି ମଣିଷ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରେ । ବିଶେଷ କରି ସାହିତ୍ୟ ସମାଜର ଛବିକୁ ବହନକରେ । ସମାଜ ପୁଣି ସବୁ ସମୟରେ ସମାନ ନୁହେଁ । ସମାଜ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ଗତ ୫୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସମାଜ ଯେପରି ଥିଲା ଏବେ ସମାଜ ସେହିପରି ଅବସ୍ଥାରେ ନାହିଁ । କାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ବୁଦ୍ଧି ବୃତ୍ତିର ବିକାଶ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରଭାବରେ ସମାଜ କ୍ରମଶ ବଦଳି ଯାଉଛି । ଏହିପରି ଆଗାମୀ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷପରେ ସମାଜ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ନେଇଥିବ । ମନୁଷ୍ୟର ବୁଦ୍ଧି ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଯେତେ ବିକାଶ ଘଟି ଘଟି ଯାଉଛି ସମାଜ ସେତେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇହୋଇ ଚାଲିଛି । ସେହିପରି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାର କାରଣ ସମାଜକୁ ନେଇ ତଥା ସମାଜର ଛବିକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ରଚିତ । ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ଛବିକୁ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିବାରୁ ଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି । ସାରଳା ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଓ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଯାହାଥିଲା ସାରଳା ଯୁଗରେ ତାର ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା ଏବଂ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ସେହି

ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ନେଇ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ବିବେଚିତ ହେଲା । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟରେ ପୁଣି କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ସାହିତ୍ୟ କିଛିପରିମାଣରେ ନୂତନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲା । ଏହା ପରେ ଆସେ ରୀତିଯୁଗ । ଏ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟ ପୁଣି ହେଲା ନୂତନ ରୂପରେ ରୂପାୟିତ । ସାହିତ୍ୟ ଛନ୍ଦୋମୟ ହୋଇଗଲା । ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଲାଳିତ୍ୟବୋଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । କାବ୍ୟରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏହି ସମୟର କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତ କବି କାଳିଦାସ, ଭାରବି, ମାଘ, ଦଣ୍ଡି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା କାରଣ ଏହି ରୀତିକବି-ମାନେ ସଂସ୍କୃତ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ଭେଦରେ ଅଲଗା ଅଲଗା ହୋଇଚଲେ । ମାତ୍ର ତାର ମୌଳିକ ଭାବକୁ ଛାଡ଼ି ନଥିଲା । ସାରଳା ସାହିତ୍ୟ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆହରଣ କରି ସମୃଦ୍ଧ ହେଲାପରି ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରୁ ଆହରଣ କଲା, ତଥାପି ଏହା ହେଲା ମୌଳିକ । ସେହିପରି ରୀତି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପଞ୍ଚସଖା ସାହିତ୍ୟର କିଛିଟା ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପୁରାତନ ଓ ନୂତନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷାକରେ । ପୁରାତନରୁ ନୂତନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଲଗା ହୋଇ ଯାଏ ନାହିଁ ।

ଏହି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମତାନୁସାୟୀ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ବା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଚାର କଲେ ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ତେଣୁକରି ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୌଳିକ ନୁହେଁ । ଅଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରାରମ୍ଭକାଳ । ଏହାର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ ହେଲା ରୀତିକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟ ଶୈଳୀ, କାବ୍ୟଧାରା, କାବ୍ୟରୂପ, ଛନ୍ଦ ଓ ରାଗ ରାଗିଣୀର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର ଆହରଣ, ମୌଳିକତା, ଓ ନୂତନତା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଚାର କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ନୂତନଭାବିଟି ହେଉଛି ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ

ସମାଜ ଓ ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ସମାଜର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି-ପାରିଲେ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରକୃତ ଭାବ ଜାଣିହେବ ।

ରୀତି ଯୁଗର ସମୟ ହେଉଛି ୧୬୫୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ ୧୮୫୦ । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଶାସନ କରୁଥିଲେ ମୋଗଲ ଓ ମରହଟ୍ଟା ଶାସକମାନେ । ତେଣୁ ଏହି ସମୟରେ ମୋଗଲ ଓ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କର ଶାସନର ଚିତ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ସାମନ୍ତବାଦୀ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ସେହି ଅନୁଯାୟୀ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଅବହେଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ି ରହିଥିଲା । ଦେଶରେ ଅରାଜକତା ବ୍ୟାପି ରହିଥିଲା । ଅତ୍ୟାଚାର, ଲୁଣ୍ଠନ, ନାରୀ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ହତ୍ୟା ଆଦି ସମାଜରେ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଅଥଚ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ସବୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନ ସାହିତ୍ୟ ଏ ସମୟରେ କ୍ୱଚିତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର ଜୀବନ ନିରାପଦ ନୁହେଁ ସେ ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଜର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ କପରି ସମର୍ଥ ହେବ ? ଯାହାଫଳରେ ରାଜ ଦରବାର ଓ ସାମନ୍ତ ପରିଷଦ ଆଶ୍ରୟରେ ସାହିତ୍ୟିକଗଣ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ସାମନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଧାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମୟକୁ ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶାସନ ଦୀର୍ଘ ଷାଠିଏ, ସତୁରୀ ବର୍ଷ ଧରି ଚାଲିଲାଣି । ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଗଲାଣି । ଯାହାଫଳରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରି ସାହିତ୍ୟିକ ମାନେ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ନୂତନ ସାହିତ୍ୟ । ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରି-ଲକ୍ଷିତ ହେଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିନ୍ତାଧାରା । ଏହି ଅନୁସାରେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ମିଳନ ଘଟିଲା ରାଧାନାଥଙ୍କ ଠାରୁ । ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ମିଳନ ସେତୁ । ଏହି କାରଣରୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ରାଧାନାଥ ହେଉଛନ୍ତି ରୀତି ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ମିଳନ କର୍ତ୍ତା । ସେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେପରି ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରୀତି ସାହିତ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ଯାହାଫଳରେ ଉଭୟ ଶିକ୍ଷାର ଏକ ଅମୃତମୟ ଫଳ ହୋଇଥିଲା ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ । କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ ଆଧୁନିକ

ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଦ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ରୁଚି ଫଳରେ ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ ଭାବଧାରା ଚୟନ କରି ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକରେ କାବ୍ୟ ଓ କବିତା ରଚନା କଲେ । ପ୍ରଥମେ ସେ ବଙ୍ଗଳାରେ କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲେହେଁ ଭୂଦେବ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ସେ ଓଡ଼ିଆରେ କବିତା ଲେଖା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମ କରି ଓଡ଼ିଆରେ କବିଙ୍କ ପ୍ରକାଶର ଶକ୍ତି ପରୀକ୍ଷା କଲେ । ତାଙ୍କର କବିତା ନୂତନ ଚମକ ଓ ଗୃହାଣୀରେ ହେଲା ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । କବିଙ୍କର କବିତା ରଚନା କରିବା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆରେ ପୂର୍ବେ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ଧରି ବିକଶିତ ହୋଇ ଆସିଥିବା ରୀତିକାବ୍ୟର ଧାରା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବନ୍ଦ ହୋଇ ନଥିଲା । ଧନଞ୍ଜୟ ଭଞ୍ଜ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତ ସିଂହାର, ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ଭକ୍ତ ଚରଣ ଦାସ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ ଓ ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୀତି କାବ୍ୟ ଧାରା ଥିଲା ଅକ୍ଷତ । ଏହି ଧାରାର ଶେଷ କବି ରୂପେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଯଦୁମଣି ପରିଚିତ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟ ଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତା ଥିଲା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ବିଦଗ୍ଧ ଜନସାଧାରଣ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଏହି କାବ୍ୟଧାରା ସହ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ଜୀବନକୁ ବୃହତ୍ତର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ନ ଦେଖି ଏକ ସୀମିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବାର ପରମ୍ପରା ଥିଲା । ସେଥିରେ କାବ୍ୟ କବିତାର ଅଙ୍ଗ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଯେପରି କବିମାନେ ବିଶେଷ ଧ୍ୟାନ ଦେଉଥିଲେ । କବିର ଝରକା ଯେପରି ଥିଲା ଅବରୁଦ୍ଧ । ବାହାରର ପବନ ଓ ଆଲୋକ କାବ୍ୟ ନିକେତନକୁ ପ୍ରବେଶ କରୁନଥିଲା । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ପରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ଘଟିଲା ବିକାଶ । ଏହା ଫଳରେ ଏକ ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତ ମାନସର ହେଲା ଆବିର୍ଭାବ । ଏହି ମାନସ ରହିଁଲା ଏକ ପ୍ରସାରିତ ଦୃଷ୍ଟି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା-ଲାଭ ଫଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ମିଳିବା ଫଳରେ ଗଢି ଉଠିଲା ନୂତନ କାବ୍ୟଶୈଳୀ । ରାଧାନାଥ ଏହି ନୂତନ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ରାଧାନାଥଙ୍କର କାବ୍ୟ କବିତା ରଚନା ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି ପତ୍ର ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ତଥା ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଶ୍ଳୀଳ କହି ସମାଲୋଚନା କରିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ପ୍ୟାରି ମୋହନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍କଳପୁତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ତଥା ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ରୀତି ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି କଠୋର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନବ ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରିକାରେ ଏହି ସାହିତ୍ୟ ବିରୋଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ବିଶେଷତଃ ୧୮୯୧ରେ ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା ପତ୍ରିକା-ରେ ଲାଲ ରାମନାରାୟଣ ରାୟ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟ ବିରୋଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହିପରି ଭାବେ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟ ବିରୋଧ-ରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ବାମଣ୍ଡାରୁ "ବିଜୁଳି" ଓ କଟକରୁ "ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ" ୧୮୯୩ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଏ ଉଭୟ ପତ୍ରିକାରେ ମସୀ-ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରବାହ ଚାଲିଲା । ଏହିପରି ମସୀଯୁଦ୍ଧ ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ରାଧା-ନାଥ ସମ୍ବଲପୁର ହିତୈଷିଣୀକୁ ପତ୍ରଦ୍ୱାରା ଜଣାଇଲେ "ମୋ ଠାରୁ ଭଞ୍ଜଙ୍କର ଆଉ କେହି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅନୁକାରୀ କବି ନାହାନ୍ତି ।"

ରାଧାନାଥ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି ଅଟନ୍ତି । ଆହରଣରେ ନବୀକରଣ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସେ ଜାଣନ୍ତି କୌଣସି କବି ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ପାରେନା । ପରମ୍ପରାକୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରେ ନୂତନ-ତାର ଆବାହନ କରେ । ରାଧାନାଥ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନତାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଲେ ହେଁ ପରମ୍ପରାକୁ ପରିହାର କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତା ରୀତି ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସଂଯୋଗ ସେତୁ ।

ରୀତି କାବ୍ୟପରି ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ଭିନ୍ନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାହିଁ । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ପୂର୍ବଜନ୍ମ, ଜନ୍ମ, ବାଲ୍ୟ, କୈଶୋର, ଯୌବନ, ପୂର୍ବରାଗ, ମିଳନ, ବିଚ୍ଛେଦ, କାମ ଶୃଙ୍ଗାରର ଚିତ୍ର ନାହିଁ । ଅଯଥା ଋତୁ ଚିତ୍ର ନାହିଁ । ନାୟିକାମାନଙ୍କର ନଖଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ କାବ୍ୟରେ ଅଛି ଜୀବନ ତୃଷ୍ଣା । ରୀତି କାବ୍ୟପରି ତାଙ୍କ

କାବ୍ୟରେ ନାନା ବିଧ ଅଳଙ୍କାର ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସରେ ଜଟିଳତା ନାହିଁ । ଶବ୍ଦ କୌଶଳ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ଇଷ୍ଟସ୍ତୁତି, ବସ୍ତୁ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ, ସାଧୁ ସ୍ତୁତି, ଖଳନିନ୍ଦା ନାହିଁ । ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଓ ଇତିହାସ ସହିତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାହାଣୀର ଆବେପ ଅଛି; ଅଛି ମଧ୍ୟ ଉତ୍କଳୀୟ ସ୍ଥାନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଚିତ୍ର । ଭାଷା ବି ହୋଇଛି ସରଳ । ଏ ସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କର ଏହି କାବ୍ୟ ସବୁକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ସେ ସବୁଥିରେ ରୀତି ଯୁଗର ସରଳ ରାଗରାଗିଣୀ ଯଥା—ରାମକେରୀ, ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ, ନଟ୍ଟବାଣୀ ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟବହୃତ । ରୀତି କାବ୍ୟ ଧର କବିତାରେ ପଦପାତ ରହିଅଛି । ରୀତି ଯୁଗରେ ବ୍ୟବହୃତ ଯମକ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ଅନୁପ୍ରାସ, ଉପମା, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ରୂପକ, ଅସଙ୍ଗତି, ଦୀପକ, ଶଙ୍କର, ସଂସୃଷ୍ଟି, ବିନୋକ୍ତି, ସହୋକ୍ତି ଆଦି ଅଳଙ୍କାରମାନ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ସବୁର ପ୍ରୟୋଗ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ । ରାଧାନାଥ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୀତି କାବ୍ୟ ନିକଟରେ ଋଣୀ ।

ଯେତେବେଳେ ରାଧାନାଥ ନାୟିକାଙ୍କ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ରୀତି କାବ୍ୟର ନାୟିକାକୁ ସ୍ମରଣ କରିହୁଏ । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, ଗୌରୀ, ଉଷା ପ୍ରଭୃତି ନାୟିକାମାନଙ୍କର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ରୀତି କାବ୍ୟର ପରମ୍ପରାକୁ ଅନୁସରଣ କରିଥିବାପରି ମନେ ହୁଏ ।

ରୀତି କାବ୍ୟରେ ଅଛି ପୂର୍ବ ଜନ୍ମ ଓ ଅଭିଶାପର ବର୍ଣ୍ଣନା; ଅଛି ମଧ୍ୟ ଅଲୌକିକତାର ପ୍ରଭାବ । ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକରେ ଏ ପରମ୍ପରାକୁ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଛାଡ଼ି ନ ଥିଲେ । ଉଷାରେ ପୂର୍ବଜନ୍ମ ଓ ଅଭି-ଶାପର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିଶାପର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ସେହିପରି ପାର୍ବତୀ କାବ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଅଛି । ରାଧାନାଥ ଚିଲିକା, ମହାଯାତ୍ରା ଯଯାତି କେଶରୀ ଓ ଦରବାର ପରି କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ମହା-ଯାତ୍ରା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ଏପରି କାବ୍ୟ ଅଭିନବ । ଦରବାର ମଧ୍ୟ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଦରବାରର ବିଷୟ

ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କିତ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅଛି ତାହା ମନବୋଧ ଚୌତିଶା ବା ତାଦୃଶ ଗୀତ କବିତାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏହି କାବ୍ୟରେ ଅଛି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ବର୍ଣ୍ଣନା :—

ଏହି ଘରର ଏହି ଅଳଙ୍କୃତ କର
ସମ୍ମାନ ସକାଶେ ଏତେ ବ୍ୟସ୍ତ ନର

× ×

ଥରେ ଥରେ କାଶି ସାହେବ ଠାଣିରେ
ମୁଖ ପୋଛୁଥାନ୍ତି ରୁମାଲ କାନରେ

× ×

ଏକ ପରେ ଏକ ରାଜା ମହାରାଜା
ଆସନ୍ତି ବଜାଇ ନାନା ରଙ୍ଗେ ବାଜା
ଉଡାଇ ପତାକା ଝୁଣ୍ଟକାଇ ହାସ
ପାଏକ କୁହାଟେ ମନେ ଲାଗେ ହାସ

× ×

କରୁଛନ୍ତି ଲୋକେ ଉପାଧି ଆଶାରେ
ମନୁଷ୍ୟର ପୂଜା ଷୋଡଶୋପଚାରେ ।

× ×

ମୋତ ମଳ୍ଲି କାହୁଁ ଜାଣିବ ଶବର
ମୋତ ଫିଙ୍ଗି କରେ ଗୁଞ୍ଜାରେ ଆଦର

ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟ ମାନସକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣା-ଯାଏ ଯେ ସେଥିରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ, ଘନଶ୍ୟାମ, ହମ୍ମୁଟଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ଗତ କେତେକ ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଗୀତ କାବ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ଥାଏ ଏବଂ ସେହି କାହାଣୀ ନାୟକ ଓ ନାୟିକାଙ୍କୁ ନେଇ ଗଢିଉଠେ । ପ୍ରାୟ ମିଳନରେ କାହାଣୀର

ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ରାଧାନାଥ ସେହି ପରମ୍ପରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, କେଦାର ଗୌରୀ, ଉଷା, ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ, ଯଯାତି କେଶରୀ ଆଦି କାବ୍ୟରେ କାହାଣୀ ମୁଖ୍ୟ । ଏ ସବୁଥିରେ ନରନାରୀ ହୃଦୟକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟ ରୀତି କାବ୍ୟ ନିକଟରେ ଋଣୀ । ମାତ୍ର କାହାଣୀ ସଂଯୋଜିତ ହେଲେହେଁ ପରିଣତି ମୃତ୍ୟୁରେ ଶେଷ ହୋଇଛି । ଏହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟ ଜିଜ୍ଞାସା ଏବଂ ଆଧୁନିକତାର ସଙ୍କେତ, ମହାଯାତ୍ରା ଏବଂ ଦରବାରରେ ପ୍ରାଚୀନତା ଅପେକ୍ଷା ଆଧୁନିକତାର ଅଛି ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ତଥାପି ରାଧାନାଥ କପରି ରୀତି ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଗାମୀ ତଥା ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁସାରୀ ତାହା ସେ ଚିଲିକା କାବ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି—

"ଭାଗ୍ୟବାନ ବେନି ବାଣୀଙ୍କ କୁମର
କବି ବଳଦେବ ଭଞ୍ଜ ବୀରବର ।"

ଉପରୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଉ ଯେ ରାଧାନାଥ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ରୀତି ସାହିତ୍ୟକୁ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିହାର କରିପାରି ନାହାଁନ୍ତି । ବରଂ ରୀତି ଓ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସେତୁ । ରାଧାନାଥ ଯଦିଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବଧାରାକୁ ଧରି କାବ୍ୟକୁ ନୂତନ ରୂପରେଖ ଦେଇଥିଲେ ତଥାପି ରୀତି ସାହିତ୍ୟର କେତେକ ଆଦର୍ଶକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହି "ପ୍ରାଚୀନତାରେ ନୂତନତା ଏବଂ ଆହରଣରେ ମୌଳିକତା"କୁ ସେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଦେଇ-ଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ରାଧାନାଥ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ କବିର ଆସନ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ।

—୦—

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନର ଆହ୍ୱାନ

ଡ଼ଃ. ବାସୁଦେବ ସାହୁ

ସମାଜ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଯେପରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ, ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ଉପରେ ସେହିପରି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ । ସମାଜର ଉପାଦାନ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଲଭ କରେ, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାହିତ୍ୟ ସେହିପରି ସମାଜକୁ ଗଠନ କରେ, ସଂଶୋଧନ କରେ, ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ । ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ବିଶ୍ୱଚେତନା, ଧର୍ମ ଓ ଆନନ୍ଦର ଆସ୍ୱାଦନ । ବିଶ୍ୱ ଚେତନା ଅରୂପ ଚେତନା ଥିବାରୁ କଳ୍ପନା ଥିଲା ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । କଳାପାଇଁ କଳାଥିଲା ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । କିନ୍ତୁ କ୍ରମେ ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନ ପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ଲଭକଲା । ଶେଲିଙ୍କ ପରି କଳା ପାଇଁ କଳାର କବି ଦିନେ ଗାଉଥିଲେ--"I love not the men less but nature more" । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ସମାଜ ସଚେତନ କବିମାନଙ୍କର ଧ୍ୱନିହେଲା--"I love not the nature less but men more". ରୋମାଁ ରୋଁଲାଁ (Romain Rolland) ଙ୍କ ପରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଘୋଷଣା କଲେ, "There are indeed great artists Who express only themselves, but greatest of all is he Whose heart beats for all. ଋଷୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମାୟୁା କୋଭସ୍କି ବି ଘୋଷଣା କଲେ— Whereever pain is, there am I, on every drop of tear that is shed, I myself am crucified. ବଙ୍ଗୀୟ କବି ଚଣ୍ଡୀଦାସ କହିଲେ— "ସବାର ଉପରେ ମାନୁଷ୍ ସତ୍ୟ ତାର ଉପରେ କେଓ ନୟ" । ଓଡ଼ିଆ

କବି ଖ୍ରୀମଷ୍ଟେଇ ପ୍ରକାଶ କଲେ—"ମୋ ଜୀବନ ପଛେ ନର୍କେ ପଡ଼ିଥାଉ ଜଗତ ଉଦ୍ଧାର ହେଉ" । ଗୋପବନ୍ଧୁ କହିଲେ—

"ନିଜ ହିତଲାଗି ଜାତ ନୁହେଁ ହିନ୍ଦୁ
ବିଶ୍ୱ ହିତେ ପ୍ରତି ହିନ୍ଦୁ ରକ୍ତ ବିନ୍ଦୁ ।"

ଏହି ମାନବ ପ୍ରୀତି ସାହିତ୍ୟକୁ ମାନବ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମାଜପ୍ରତି ସଚେତନ କରାଇଛି । ସମାଜର ଯେତେବଡ଼ ସମସ୍ୟା ହେଉ ପଛେ ତାର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ସେ ମସୀକୁ ଅସିରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରୁଛି । ଶହଶହ ବର୍ଷର ଶାସନ, ଆଇନକାନୁନ୍ ଯାହା ସମ୍ଭବ କରିପାରି ନାହିଁ, ସାହିତ୍ୟିକ ତାହା ସମ୍ଭବ କରିପାରିଛି ।

ଆମେରିକାରୁ ଦାସ ପ୍ରଥାର ଲୋପ ସହଜ ହୋଇ ପାରିଛି Harriet Breecter Stoweଙ୍କର Uncles Toms Cabin ଉପନ୍ୟାସର ଜନପ୍ରିୟତା ଓ ପ୍ରଭାବ ଫଳରେ, ଫ୍ରାନସ୍ ବିପ୍ଳବକୁ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ ଓ ସଫଳ କରିବା ଦିଗରେ Rousseauଙ୍କର "Social Contract" ଓ Voltairଙ୍କ "Candide" ଗ୍ରନ୍ଥର ଅବଦାନ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ରୁଷୋଙ୍କପରି ଦାର୍ଶନିକ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର "Man is born free but every where he is in Chains" ବାଣୀ ଫ୍ରାନସ୍‌ବାସୀଙ୍କୁ ଅଗ୍ନି ଖାଇ ଦେଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଥିଲା । Karl Mark ଙ୍କର 'Das Capital' ଗ୍ରନ୍ଥ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ରାଜନୈତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୂଳକ ବସ୍ତୁବାଦ (Dialectical Materialism) ପୃଥିବୀରେ ସାମ୍ୟବାଦ ପରି ଏକ ନୂତନ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦକୁ ଜନ୍ମ ଦେଇଥିଲା ଯାହା ରୁଷିଆ ଓ ଚୀନ ପ୍ରଭୃତି ରାଷ୍ଟ୍ରମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ମଧ୍ୟ ବଦଳାଇ ଦେଲା ।

ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ଖ୍ୟାତି - ସମ୍ପନ୍ନ କବି T. S. Eliot, Stephen Spender ନାଟ୍ୟକାର George Bernard Shawଙ୍କୁ ଏହି ମାନବ ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଲୋପ ଓ ସାମ୍ୟବାଦର

ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ କାର୍ଲମାର୍କ୍ସଙ୍କ ପରି ଦାର୍ଶନିକ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ତାଙ୍କ ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳାଇ ରୁଷୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଗର୍କୀ କହିଥିଲେ—"Inspire the souls of the unfortunate."

ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ ଦେଖୁ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ଲେଖକମାନଙ୍କର ଆବେଗଭରା ଆବେଦନ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବ୍ୟାକୁଳ ଆବେଗ ପ୍ରକାଶ କଲେ,

"ମାଟିର ମାନୁଷ୍ ମୂଖେ ଦିତେ ହବେ ଭାଷା ।"

ଚିରକାଳ ସଂଗ୍ରାମରେ ରତ କୃଷକ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଆର୍ଥନୀତିକ ଓ ସାମାଜିକ ଉନ୍ନତି ପୋଷଣ କରି ସେ ବହୁ କବିତା ଗଳ୍ପ ଲେଖିଅଛନ୍ତି । ବଙ୍ଗଳା କବି ନଜରୁଲ୍ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରି କହିଲେ, ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟଶୂନ୍ୟ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠିତ ନ ହୋଇଛି, ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ଶାନ୍ତ ହୋଇ ପାରେନା—ମୁଁ ଯୁଦ୍ଧ କରି ଚାଲିଥିବି—

ଆମି ବିଦ୍ରୋହୀ ରଣକ୍ଳାନ୍ତ
ଆମି ସେଇଦିନ ହବୋ ଶାନ୍ତ—
ଯେ'ଦିନ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତେର କ୍ରନ୍ଦନ ରୋଳ
ଆକାଶେ ବତାସେ ଧ୍ୱନି ବେନା,
ଅତ୍ୟାଚାରୀର ଖଡ୍‌ଗ କୃପାଣ
ଭୀମ ରଣ ଭୂମେ ରଣିବେ ନା ।"

ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ ତାଙ୍କର 'ଗୋଦାନ' ପରି ଉପନ୍ୟାସରେ କୃଷକର ଦୁଃସ୍ଥ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଗଲେ ଓ ସୁସ୍ଥ ଜୀବନ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଲେ ।

୧୯୩୪-୩୫ ବେଳକୁ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜର ଆଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନକୁ ବାସ୍ତବ ରୂପାୟଣ ଦେବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସଂଘମାନ (Congress of Progressive Writers) ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ଫଳରେ ଏକ ନୂତନ ଲେଖକ ଗୋଷ୍ଠୀର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଲେଖକମାନଙ୍କର ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିହୁଏ । ସାରଳା ଦାସ ରାଜାର ଧର୍ମ, ପ୍ରଜାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନରନାରୀଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ମହାଭାରତରେ ବହୁ ଅନୁଶାସନ ବା ନୀତିବାକ୍ୟ ରଖିଯାଇଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଜଣାଅଧିକେ ରହିଛି ଦାଣ୍ଡୀ ରାମାୟଣରେ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଗବତରେ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୀତି କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟ-କବିତାରେ । କିନ୍ତୁ ସମାଜର ଆବର୍ଜନା ପ୍ରତି ଆଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ତାକୁ ଜାଳି ଦେବାର ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନା ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଦେଖା ଦେଇଛି ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ-କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ-ଗଳ୍ପ, ନାଟକ-ଏକାଙ୍କିକା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କରେ ।

ମାନବ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ-ଠାରୁ ଉପନ୍ୟାସର କ୍ଷେତ୍ର ଅଧିକ ବ୍ୟାପକ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର କଥାସମ୍ରାଟ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି, "ମେ ଉପନ୍ୟା-ସକୋ ମାନବ ଚରିତ୍ର କା ଚିତ୍ର ମାତ୍ର ସମଝତା ହୁଁ । ମାନବ ଚରିତ୍ର-ପର ପ୍ରକାଶ ଡାଲନା ଔର ଉସକେ ରହସ୍ୟୋଁ କୋ ଖୋଲ୍ ନା ହୀ ଉପନ୍ୟା-ସ୍ କା ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ହୈ ।" ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ William Henry Hudson ଙ୍କ ଭାଷାରେ—"Like the Drama, the novel is Concerned directly with life." Henry James ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି—"A novel is a Personal, a direct impression of life."

ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସରେ କେବଳ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ନାହିଁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ରହିଛି ଜୀବନକୁ ନୀତିନିଷ୍ଠ, ବଳିଷ୍ଠ ଓ ସୁଖୀ କରାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ ଉମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ସରକାରଙ୍କ 'ପଦ୍ମମାଳୀ' (୧୯୮୮) ଓ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'ବିବାସିନୀ, (୧୮୯୧), ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟି ଓ ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ଦାସଙ୍କର 'ଭୀମାଭୂୟାଁ' (୧୯୦୮) ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସଟି ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ ହେଲେହେଁ ପ୍ରଥମଟି ଓଡ଼ିଶାରେ ବର୍ଗୀମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର, ଦ୍ୱିତୀୟଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ଦେଶୀୟ ରାଜ୍ୟ ନୀଳଗିରିର ରଢ଼ଜାଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଶେଷଟି ଅବହେଳିତ

ଆଦିବାସୀ ଭୂୟାଁ । ଜାତିର ଜୀବନ କାହାଣୀ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ସାମାଜିକ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ।

ଏହାପରେ ଆମେ ଦେଖୁଁ କଥା ସମ୍ରାଟ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କୁ । ତାଙ୍କର 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ୧୮୦୧ ରୁ ୧୮୪୦ ମଧ୍ୟରେ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଇତିହାସ ଓ 'ମାମୁଁ'କୁ ୧୮୪୧ ରୁ ୧୮୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଇତିହାସ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇପାରେ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ୪୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନ ହୋଇଛି ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ଇଂରେଜ ସରକାରଙ୍କ ଭୂମି ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଆଇନ ଓଡ଼ିଶାର କୃଷକମାନଙ୍କୁ ନିଃସ୍ୱ କାଙ୍ଗାଳ କରିଛି । ପଲ୍ଲୀରେ ଏକ ନୂତନ ଶୋଷକ ଜମିଦାର ଶ୍ରେଣୀର ଆକସ୍ମିକ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଛି । ଶକ୍ତି ସାମର୍ଥ୍ୟହୀନ ନିରବ ନିରୀହ ଗ୍ରାମବାସୀଙ୍କ ଉପରେ ଏମାନଙ୍କର ଅକଥନୀୟ ଅତ୍ୟାଚାର ଦେଖା ଦେଇଛି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜ ଏହି ଶୋଷକ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି ।

୧୮୪୧ରୁ ୧୮୮୦ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଦୁଇଟି ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖା ଦେଇଛି । ପତନମୁଖୀ ସାମନ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ, ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ଗୁରୁତ୍ୱ, କ୍ଷମତା–ବଳରେ ନିରୀହମାନଙ୍କୁ ଶୋଷଣ ପ୍ରଭୃତି ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଏହି ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ଆତ୍ମ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ସଇତାନ ଚରିତ୍ର ଓ ଦେବୋପମ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖା ଦେଇଛି, ସେଥିରେ ଶେଷରେ ସଇତାନ ଚରିତ୍ରର ଦୟନୀୟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଘଟିଛି । "ଧର୍ମରୁ ଜୟ ପାପରୁ କ୍ଷୟ, ଅଧର୍ମ ବିତ୍ତ ବଢେ ବହୁତ, ଗଲାବେଳେ ଯାଏ ମୂଳ ସହିତ"––ଏହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ତାଙ୍କର ଏ ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଯେଉଁ ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର ଓ ନିର୍ବୋଧତା ଯୋଗୁ ନିରୀହ ଗ୍ରାମବାସୀ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହେଉଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଛି ।

'ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ'ରେ ମିଳେ ୧୮୮୧ ରୁ ୧୯୨୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଚିତ୍ର । ଏକଦିଗରେ ଜାତ୍ୟ-ଭିମାନୀ ସାମନ୍ତବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଓ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକମାନଙ୍କର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରତି ମୋହ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ସମା-ଲୋଚିତ ହୋଇଛି । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଆଧୁନିକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଦଳ ସହରରେ ବସି ମଫସଲର ସଂସ୍କାର କରିବାକୁ ସଭାସମିତି ମାଧ୍ୟମରେ ବଡ଼ ବଡ଼ କଥା କହିଲେ ମଫସଲର ସଂସ୍କାର ହୋଇଯିବ ନାହିଁ । ଆମ ଭିତରେ ଥିବା ପ୍ରାଚୀନ ଆବର୍ଜନା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ବନ୍ୟାରେ ଭସି ଆସୁ-ଥିବା ସବୁ ଆବର୍ଜନାକୁ କାଢି ଫୋପାଡ଼ି ନଦେଲେ ସୁସ୍ଥ ସମାଜ ଗଠିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଫକୀର ମୋହନ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସରେ ।

ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ସମକାଳୀନ ନନ୍ଦ କିଶୋର 'କନକ ଲତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା, ବାଲ୍ୟ ବିବାହ ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଓ ନାରୀ ଶିକ୍ଷାର ବିକାଶ, ବିବାହରେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କର ସ୍ୱାଧୀନ ମତ ପ୍ରକାଶ ପରି କେତୋଟି ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପନ କରିଅଛନ୍ତି । ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ ପରିଣାମ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟାର୍ଦ୍ଧରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ ଓ ପ୍ରେମ ବିବାହକୁ କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ ବହୁ ଯୁବକଙ୍କୁ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରେମରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା । ଏମାନେ ନାନା ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର, ନାରୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଓ ନାରୀ ଜାତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ନିମନ୍ତେ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଥିଲେ । ଧର୍ମ ନାମରେ ସମାଜରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଶଠତା, ପ୍ରତାରଣା ଓ ଲାଞ୍ଛନା ତଥା ଜାତିପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏମାନେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ଜାତିପ୍ରଥା ବିଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନ

ନାରୀଶିକ୍ଷା ଓ ନାରୀ ଅଧିକାର ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି'ର 'ବାସନ୍ତୀ' ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା । ଏହା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ୧୯୨୪ରୁ ୧୯୨୭ ମଧ୍ୟରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ, ଓ ୧୯୩୧ରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କର ନଅତ୍ତୁଣୀ' 'ପରଶମଣି ଭ୍ରାନ୍ତି' ପ୍ରଭୃତିରେ ନାରୀ ସମାଜର ପ୍ରଗତି-କାମୀ ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଆମ ଭାରତର ଉନ୍ନତି ମୁଖ୍ୟତଃ କୃଷି ଭିତ୍ତିକ ପଲ୍ଲୀର ଉନ୍ନତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ସେଇଠି ହିଁ ରହିଛି ଭାରତର ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ପଲ୍ଲୀ ପରିବାରର ସହିତ ଓ ସୁଦୃଢ଼ତା ଉପରେ ପଲ୍ଲୀର ଉନ୍ନତି ନିର୍ଭର କରେ । ଏଇ ଦର୍ଶନ ଓ ଆଦର୍ଶ ଓ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ଗଢି ଉଠିଛି କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର 'ମାଟିର ମଣିଷ' । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଲ୍ଲୀରେ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ରହିଛି, ଆଦର୍ଶ ରହିଛି ଯାହା ସହରରେ ଦୁର୍ଲଭ । ସେଇଠି ମଣିଷ ରହିଛି ତ୍ୟାଗ ତିତିକ୍ଷା ପ୍ରେମ ମମତା ମୈତ୍ରୀ ଓ ଶାନ୍ତିର ମଣିଷ । ମାଟିରେ ତାର ଜନ୍ମ । ମାଟିଲାଗି ସେ ଭାତ ଖାଏ । ମାଟି ସାଙ୍ଗରେ ସେ ମାଟି ହେବ ଶେଷରେ ସେଇ ମାଟିରେ ମିଶିଯିବ । ସେଇ ମାଟିର ମଣିଷ ବରଜୁ ପ୍ରଧାନ ଓ ତା' ବାପା ଶ୍ୟାମ ପ୍ରଧାନ ଆଖିରେ ଏଇ ମାଟି ହେଉଛି ମା । Pearls Buck ଙ୍କ Good Earth ର Wang ସହିତ ଏମାନେ ତୁଳନୀୟ । ମାଟିକୁ ଛାଡ଼ିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ନାହିଁ ଜୀବନ ଯାଉପଛେ ମାଟିକୁ ଭାଗ କରାଯିବ ନାହିଁ । ଏ ଘରଏ ବିଲ ଏକାଠି ରହିବ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ 'କୁଟିଖାଅ କାଟିପିନ୍ଧ' ଆହ୍ୱାନ ଓ ସେବାର ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଛି କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କର ଲୁହାର ମଣିଷ' । ଦେବାରେ ହିଁ ଆନନ୍ଦ । ନେବାରେ ନୁହେଁ । କାହାରିଠାରୁ କିଛି ପାଇବାର ଆଶା ମନୁଷ୍ୟକୁ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଅସୁଖୀ କରିଥାଏ । "Give to every man that asketh of thee and of him that taketh away the good" । ଏଇ ଆଦର୍ଶ ଉପରେ ମଣିଷ ପରି ମଣିଷଟିଏ ଗଢି-ବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ । ସେ ଅମର ଚିତା'ର ଅମର

ମଣିଷ ଶୁଭକାନ୍ତ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି— "ସେବାର ପଥ ଅନନ୍ତ, ତେଣୁ ଆନନ୍ଦର ପଥ ଅନନ୍ତ ।" ଔପନ୍ୟାସିକ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱବାଣୀ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ।—

"ହେ ଯାତ୍ରୀ, କେବଳ ଯାତ୍ରାରେ ହିଁ ତୁମର
ଆନନ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହେଉ, ହେ ପଥିକ
ପଥ ତୁମର ଅନନ୍ତ, ଏ ପଥର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନାହିଁ,
ପଥର ଦୂରତା ଓ ସଙ୍କଟ ଯେବେ ତୁମର
ବିଚାର କରିବାକୁ ସମୟ ନାହିଁ ।" (ଅମର ଚରିତ ପୃ-୪୪)

ସେବା ତ୍ୟାଗ ଓ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗରେ ମହୀୟାନ ମଣିଷପଣ ମଣିଷଟିଏ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କର 'କଣାମାମୁଁ' । ସମାଜରେ ଆଦର୍ଶ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟ ବୋଧର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଏ ଉପନ୍ୟାସର ପରିକଳ୍ପନା ।

ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ସୈନିକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଚାଲିଥିବା ଅତ୍ୟାଚାର, ଅତ୍ୟାଚାରଗ୍ରସ୍ତ ଦେଶବାସୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା, ସରକାରୀ ଚାକିରି ନିମନ୍ତେ ସଂଗ୍ରାମୀମାନଙ୍କ ଉପରେ ଭାରତୀୟ ମାନଙ୍କର ଅମାନୁଷିକତା, ପରାଧୀନ ପରିବେଶରେ ସମାଜରେ ବ୍ୟାପିଥିବା କୁସଂସ୍କାର— ଏ ସବୁର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରାମୀ ସୈନିକ ହେବାଲାଗି ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ ରହିଛି 'ପ୍ରତିଭା ଉପନ୍ୟାସରେ' । 'ନୂତନ ଧର୍ମ' ଉପନ୍ୟାସରେ ମହତାବ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରକୃତ ଧର୍ମ ବାହ୍ୟ ଆଚାରରେ ନାହିଁ, ଲୋକ ଦେଖାଣିଆ ହରି ଧ୍ୱନରେ ନାହିଁ, ଏହାର ସ୍ଥାନ ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତରରେ । ମାଳା ଜପିବାରେ ଭଗବାନ୍ ପ୍ରାପ୍ତି ହୁଏ ନାହିଁ, ହୁଏ ଜନତା ଜନାର୍ଦ୍ଦନର ସେବାରେ । ଏହାଛଡ଼ା ଜାତିପ୍ରଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଓ ବିଧବା ବିବାହ ସପକ୍ଷରେ ଲେଖକ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଜରିଆରେ ବଳିଷ୍ଠ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଅଛନ୍ତି । 'ଟାଉଟର' ଉପନ୍ୟାସରେ ମହତାବ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି— "ଗାଁରେ ଟାଉଟର ଏକ ମହା ସମସ୍ୟା । ଲୋକ ଚରିତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ ନ ହେଲେ, ଗାଁରେ ଦେଶାତ୍ମ-

ବୋଧ ଜାଗରିତ ନ ହେଲେ, ଗାଁରୁ ଠାଉଠରି ଦୂର କରିବା ସହଜ ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ ।" '୧୯୭୫' ଏବଂ 'ତୃତୀୟ ପର୍ବ' ଉପନ୍ୟାସ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ୧୯୭୫ ମସିହାରେ ଘୋଷିତ ହୋଇଥିବା ଜରୁରୀ କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏଇ ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ଗାନ୍ଧୀଜୀଙ୍କର ଦର୍ଶନ କ୍ରମେ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିରେ ତଳ ତଳ କହୁଛି ହେଉଛି । ଗାନ୍ଧୀ ଚାହୁଁଥିଲେ ଭାରତର ରାଜନୀତି ଓ ଅର୍ଥନୀତି ଗ୍ରାମ ଭିତ୍ତିକ ହେବ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଥମ ପର୍ବ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଏହି ଆଦର୍ଶ କେତେକ ପରିମାଣରେ ରହିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ତୃତୀୟ ପର୍ବରେ ବିଶେଷତଃ ୧୯୭୧ ପରେ ପରେ ଭାରତର ରାଜନୀତିରୁ ଗାନ୍ଧୀବାଦର ବିଲୋପ ଘଟିଲା । ଏ ରାଜନୀତି ହୋଇଗଲା କ୍ଷମତା ଭିତ୍ତିକ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ସମାଜର ମୃତ୍ୟୁ ଘଟିଲା । ସହରୀ ସମାଜ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲା । ଦେଶରେ କ୍ରମେ ଦେଖା ଦେଲା ସାମାଜିକ ବିଭ୍ରାଟ ଓ ବିଶୃଙ୍ଖଳା । ଏଇ ବିଶୃଙ୍ଖଳାକୁ ମହାପାତ୍ର ତାଙ୍କର ଏଇ ଦୁଇ ଉପନ୍ୟାସରେ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ରାମ ପ୍ରସାଦ ସିଂଙ୍କର 'ହୋମଶିଖା', 'ସମାପ୍ତି' ଓ 'ଅଗ୍ନିପଥେ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସାମ୍ୟବାଦରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ଅଗ୍ନିଶପଥ ରହିଛି । ଲେଖକଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି- "ମନୁଷ୍ୟର ଭଲ କରିବା ପାଇଁ ସମାଜରେ ଅଧିକାର ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଦୁନିଆରେ କାହାରି ଉପରେ କିଛି ଅତ୍ୟାଚାର, ଅବିଚାର, ଜୋର ଜବରଦସ୍ତି କରିବାର କାହାରି ଅଧିକାର ନାହିଁ—ଭଗବାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତଥାପି କିଏ ଯେଉଁ ପାଶବିକ, କୁତ୍ସିତ; ଆଦିମ ଅନ୍ଧ, ରାକ୍ଷସ ସମାଜ, ଯେ ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟାଚାର କରିବାର ଅଧିକାର ରଖେ ? × × ଯେଉଁ ସମାଜ ଏହା କରିପାରେ, କରୁଛି, ସେ ସମାଜରେ ରହିବା ତାର ଅନ୍ୟାୟ ସହିବା ଅର୍ଥ ସମାଜରେ ଅନ୍ୟାୟକୁ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେବା ।"

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ହିଡମାଟି', 'ଭଙ୍ଗାହାଡ', ଓ 'ଘର ଡିହ' ପଲ୍ଲୀ ସମାଜକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଠିଆ ହୋଇଛି । ପଲ୍ଲୀ ସମାଜ ତାଙ୍କର

ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । ତେଣୁ ହାଡ଼ମାଟି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ସମାଜର ମହତ୍ତ୍ୱ ଦର୍ଶାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି— ଏଇ ଗାଁ, ଏଇ ଗାଁ, ପୁଣି ଏଇ ଗାଁ କେଡ଼େ ସୁନ୍ଦର ! କେଡେ ମିଠା ! ସାମାଜିକ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଂଗେ ସେ କହିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ସମାଜର ପ୍ରକୃତ ସୁଖ ନିର୍ଭର କରେ ସାମାଜିକ ସମତା ଉପରେ, ପ୍ରତି ମଣିଷର ପ୍ରତି ମଣିଷ ପ୍ରତି ମମତା ଉପରେ । ପଲ୍ଲୀରେ ରହିଥିବା ଦୁଃଖ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ବୈଷମ୍ୟ ଦୂର ହୋଇ ପାରିଲେ ପଲ୍ଲୀର ମୁକ୍ତ ଆକାଶ ଓ ମୁକ୍ତମାଟି ସ୍ୱର୍ଗରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରନ୍ତା ବୋଲି ସେ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କ 'ଶାସ୍ତି' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହିପରି ନିଷ୍ପୀଡ଼ିତ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନାୟକ ସନେଇ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି ଓ ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଶୋଷଣହୀନ ଓ ଶ୍ରେଣୀ ବିହୀନ ସମାଜ (Class less Society) ଗଠନ କରିବାର ଇଙ୍ଗିତ ରହିଛି । 'ଶବରୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ କାହ୍ନୁ ବାବୁଙ୍କର ଅନ୍ତିମ ବାଣୀ ମଧ୍ୟ ସେଇ 'ଥିଲା-ନଥିଲା' ଓ ଜାତି ଭେଦ ସମସ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ଶୁଣାଯାଇଛି— "ଆକାଶରେ ଉଡ଼, ଜଳରେ ବୁଡ଼ ଆଜିର ମଣିଷ କଣ ସଭ୍ୟ ? ଯେଉଁଠି ବୁଭୁକ୍ଷୁ ଜନତାର ଅନ୍ନ ଭିକ୍ଷାର ଚିତ୍କାର ଓ ଜାତି ଭେଦର ସଂଗ୍ରାମ ଚାଲିଛି, ସେ ସମାଜ କ'ଣ ସଭ୍ୟ ?" ଗାନ୍ଧିଜୀ ବଞ୍ଚିଥିଲେ କହିଥାନ୍ତେ କାହ୍ନୁ ବାବୁଙ୍କର 'ବଜ୍ରବାହୁ' ଉପନ୍ୟାସ ତାଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଆଲୋକ ଆସିଛି ମାତ୍ର କେବଳ ରାଜନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତା ମଣିଷର କାମ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳତା ବିନା ରାଜନୀତିକ ସ୍ୱାଧୀନତାର ରୂପ ମଣିଷ ମନରେ ନିତାନ୍ତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ସେଥିପାଇଁ ଲୋଡ଼ା ଏକ ଶାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ । ତାର ଆଦର୍ଶରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବ ଏକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ, ଜାତି ଭେଦହୀନ ସମାଜ ଯେଉଁଠି ଅହିଂସା, ଆର୍ଥନୀତିକ ସମବଣ୍ଟନ ଓ ପାରସ୍ପରିକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସହଯୋଗ ଦ୍ୱାରା ଗଢ଼ା ହେବ କୃଷି—ଶିଳ୍ପ ସମୃଦ୍ଧ,

ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ବେକାରୀ ମୁକ୍ତ, ସମସ୍ତଙ୍କ ଓଠରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ-ଭରା ହସ ଫୁଟେଇ ପାରୁଥିବା ଶାନ୍ତି-ସଂପ୍ରୀତି-ପବିତ୍ର ଏକ ନୂତନ ଭାରତ-ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର ସ୍ୱପ୍ନର ଭାରତ । 'ଝଞ୍ଜା' ଉପନ୍ୟାସରେ ସେ ଏଇଭଳି ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ଏଇ ସମାଜରେ ଯେଉଁ ଜୀବନ ଗଢି ଉଠିବ ତାହା ଏକ ମୁକ୍ତ ଅମୃତମୟ ନୂଆ ଜୀବନ । ନୂଆ ଯୁଗର ନୂଆ ସମାଜରେ ଠିଆ ହୋଇ ନୂଆ ପୁରୋହିତ ନୂଆ ଜୀବନର ବାଣୀ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ।

"ଭାଷାଭେଦ, ଧର୍ମଭେଦ, ବର୍ଣ୍ଣଭେଦ ସ୍ୱାହା,
ସ୍ପୃଶ୍ୟାସ୍ପୃଶ୍ୟ ଭେଦ, ଜାତିଭେଦ, ଶ୍ରେଣୀ ଭେଦ ସ୍ୱାହା,
ଅଶିକ୍ଷା, କୁଶିକ୍ଷା, କୁସଂସ୍କାର ସ୍ୱାହା,
ଆତ୍ମମୋଦ, ଆଳସ୍ୟ, ଆତ୍ମାଭିମାନ ସ୍ୱାହା,
ଭୟ, ସଂକୋଚ, ସନ୍ଦେହ ସ୍ୱାହା,
ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅସମତା ସ୍ୱାହା,
ସ୍ନେହ, ମମତା, ଭ୍ରାତୃଭାବ ଅନାଗଚ୍ଛ,
ସମଭାବ, ସହନଶୀଳତା ଅନାଗଚ୍ଛ,
ଓଁ, ସର୍ବେ ସୁଖିନଃ ଭବନ୍ତୁ— ।"

ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜରେ କପରି ଆନଗର—ଜନପଦ ପରିବାର ଓ ବ୍ୟକ୍ତି ଦୁର୍ନୀତିପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୀତିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି, ତାର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କର 'ଜୀବନର ଛନ୍ଦ' ଓ 'ଅପରାହ୍ନର ଆକାଶ' ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ।

ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗର ଚିତ୍ର କମଳାକାନ୍ତଙ୍କର 'ବାପା' ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ବି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ପଞ୍ଚାୟତ' ପରି ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତରେ ଶାସନ କ୍ଷମତାର ବିକେନ୍ଦ୍ରୀକରଣ ତାର ବିଷମୟ ପରିଣତି ସଂପର୍କରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଚେତନାର ମଶାଲ ଧରି ଦିନେ ସ୍ୱାମୀ ବିବେକାନନ୍ଦ କହିଥିଲେ-- ନୂତନ ଭାରତ ଜାଗିଉଠୁ । ଜାଗିଉଠୁ ଲଙ୍ଗଳଧାରୀ ଚଷାର କୁଟିର ଭେଦ କରି । କେଉଟ-ମଛି-ମୋଚି-ମେହନ୍ତରର କୁଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟରୁ । ଜାଗିଉଠୁ ଠେକୁଆଙ୍କ ଦୋକାନରୁ ଚନାଚୁର ବାଲାର ଚୁଲି ପାଖରୁ । ଜାଗିଉଠୁ କାରଖାନାରୁ, ହାଟରୁ, ବଜାରରୁ, ଜାଗିଉଠୁ ଝାଡ଼ ଜଙ୍ଗଲ, ପାହାଡ ପର୍ବତରୁ । ଏମାନେ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ବର୍ଷ ଅତ୍ୟାଚାର ସହିଛନ୍ତି - ସେଥିରୁ ପାଇଛନ୍ତି ଅପୂର୍ବ ସହିଷ୍ଣୁତା । ଚିରଦିନ ଦୁଃଖ ଭୋଗ କରିଛନ୍ତି--ସେଥିରୁ ପାଇଛନ୍ତି ଅଟଳ ଜୀବନୀ ଶକ୍ତି । ଏମାନେ ରକ୍ତବୀଜ ପ୍ରାଣ ସଂପନ୍ନ । କାହ୍ନୁଚରଣ ବର୍ମାଙ୍କ 'ଭୂମିକା' ଉପନ୍ୟାସ ଏଇ ରକ୍ତବୀଜ ପ୍ରାଣ ସଂପନ୍ନଙ୍କ ପାଇଁ ବିଜୟ ନିଶାଣ ତୋଳିଛି । ନୂଆ ସମାଜ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛି ।

ଆଦିବାସୀ ସମାଜ ଉପରେ ଆର୍ଥନୈତିକ ଶୋଷଣ ଛଡ଼ା ନିରୀହା ସରଳା ଆଦିବାସୀ ତରୁଣୀ କନ୍ୟାମାନଙ୍କ ଉପରେ ସାହୁକାର, କଣ୍ଟ୍ରା-କ୍ଟରମାନଙ୍କର ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାରର ନିବିଡ଼ ସଂପର୍କରେ ଆସିଛନ୍ତି ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ଜନତାଂଶର ବିପୁଳତମ ଅଂଶ ଏଇ ଆଦିବାସୀ ସମାଜକୁ ଶୋଷଣ ମୁକ୍ତ, ସଭ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟରେ କଲମ ଧରିଛନ୍ତି । 'ପରଜା', 'ଅମୃତର ସନ୍ତାନ' 'ଅପହଞ୍ଚ', 'ଶିବଭାଇ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି ଅବହେଳିତ ଆଦିବାସୀ ମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ମାନ ଦେଖାଇ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜ ମଧ୍ୟରେ ହିନ୍ଦୁସମାଜରେ ଯେଉଁ ଛୁଆଁ, ଅଛୁଆଁ, ଥିଲା-ନଥିଲା ଶ୍ରେଣୀ ସଂଘର୍ଷ ରହିଛି, ତା'ର ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି—'ହରିଜନ', 'ଦାନା-ପାଣି', 'ସପନମାଟି' ପ୍ରଭୃତିରେ । ଗିରିଜନ ଓ ହରିଜନ, ସମାଜର ଏଇ ଦୁଇ ଅବହେଳିତ ଅଂଶର ଉନ୍ନତି କାମନା ହିଁ ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ।

ଆଧୁନିକ ସମାଜରେ ମାନବୀୟ ତଥା ସଂସ୍କୃତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ କ୍ରମଶଃ କଳୁଷିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ନୈତିକ ସୋପାନରୁ ମନୁଷ୍ୟ କ୍ରମଶଃ

କଳୁଷିତ ହୋଇ ଚାଲିଛି । ନୈତିକ ସୋପାନରୁ ମନୁଷ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ପଥଚ୍ୟୁତ ହୋଇ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଶୋଷଣର ପଥ ବାଛି ନେଇଛି । ପଦୋନ୍ନତି ପାଇଁ ଚାକିରିଆ ଗୋଷ୍ଠୀ ଖୋସାମଦ, ଚୁଗୁଲି, ଲାଞ୍ଚ, ମିଛର ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛନ୍ତି । ଏପରିକି ନିଜ ପତ୍ନୀର ସତୀତ୍ୱକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବା-ପାଇଁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଉ ନାହାନ୍ତି । 'ଦାନାପାଣି' ଉପନ୍ୟାସର ବଳିଦତ୍ତ ତାର ଏକ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକ ।

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର 'back to village' ଆହ୍ୱାନ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଉଛି ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ 'ମାଟିମଟାଳ' ଉପନ୍ୟାସ । କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣଙ୍କ 'ମାଟିର ମଣିଷ'ରେ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସୁସ୍ଥ ପଲ୍ଲୀସମାଜ ଗଠନର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଥିଲା ତାହା କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ବଜ୍ରବାହୁ' ରେ ପଲ୍ଲବିତ ହୋଇଛି ଓ ଗୋପୀବାବୁଙ୍କ 'ମାଟିମଟାଳ' ରେ ଦ୍ରୁମାୟିତ ହୋଇଛି । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କର 'ଗ୍ରାମରାଜ୍ୟ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ, ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟ, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥ ଓ କର୍ମଯୋଗୀ ମଣିଷ । ସେଇପରି ଏକ ମଣିଷ 'ମାଟିମଟାଳ'ର ନାୟକ ରବି । 'ଗ୍ରାମରାଜ୍ୟ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାରୀର ମଧ୍ୟ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି । ସେଇ ନାରୀ ହେବ ସେବା, ତ୍ୟାଗ ଓ ତିତିକ୍ଷାରେ ମହୀୟସୀ । ସେଇପରି ନାରୀ ହେଉଛି ଛବି ।

ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଭଙ୍ଗର ଚିତ୍ର ଯାହା ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କ ଉପ-ନ୍ୟାସରେ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅନ୍ଧଦିଗନ୍ତରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବ୍ୟାପକ ହୋଇଛି । ମୁକ୍ତିର ମହାନ୍ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଭାରତୀୟ ଜନତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରି ନାହିଁ । ଭୋଗ ପାଇଁ ତ୍ୟାଗକୁ ଯେଉଁମାନେ ଅସ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଝାସ ଦେଇଥିଲେ ସେଇମାନେ ହିଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସମାଜର ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ବ୍ରଣ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଇଛନ୍ତି । ଶାସନ କ୍ଷମତା ଯେଉଁମାନଙ୍କ ହାତକୁ ଆସିଛି ସେମାନଙ୍କର ମୁଖ୍ୟକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଜାଲ୍, ଜୁଆଚୋରି, ଧର୍ଷଣ ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚନା । ଏମାନଙ୍କର ପାର୍ଶ୍ୱଚର ମାନେ

ଆହୁରି ଭୟଙ୍କର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ରାଜନୈତିକ ନେତାମାନେ ଓ ସେମାନଙ୍କର ସମର୍ଥନ ପାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଅବାଧରେ କଳାବଜାର ଚଳାଉଛନ୍ତି । ନିଧିଦାସଙ୍କ ପରି ପ୍ରକୃତ ତ୍ୟାଗୀ, କର୍ମୀ, ଦେଶପ୍ରେମୀମାନେ ଅବହେଳିତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ହେଉଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଜାତି ଏତେ ଟିକିଏ ବି ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରୁନାହିଁ । ଏଇ ସାମାଜିକ ସମାଲୋଚନା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଅନ୍ଧଦିଗନ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସ ।

ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କର 'ନରକିନ୍ନର' ଉପନ୍ୟାସରେ ଜାତି ଧର୍ମ ବର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ବିଶେଷ ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମାଜର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି । ସେଠି ରହିଛି ଜର୍ଜ (ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ପ୍ରତୀକ), ନଜର ମିଆଁ (ମୁସଲମାନ), ହରି ମିସ୍ତ୍ରୀ, ପଙ୍କୁ (ବୈଷ୍ଣବ ଗରୁଡ଼ ହିନ୍ଦୁ) ବୈଷ୍ଣବ ଗରୁଡ଼ର ଚାରୋଟି ସ୍ତ୍ରୀ ଗୋଟିଏ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ, ଗୋଟିଏ ହାଡ଼ିଆଣୀ, ଗୋଟିଏ ତେଲୁଣୀ, ଆଉ ଗୋଟିକର ଜାତି ଜଣାନାହିଁ । 'ଶତାବ୍ଦୀର ନଚିକେତା'ରେ ସେ ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଭାରତୀୟ ସମାଜର ଆତ୍ମା ସହଜରେ ଟଳିବାର ନୁହେଁ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାରୁ ଆମଦାନି କରି ଆଧୁନିକତା ତଥାପି ଭାରତୀୟ ସମାଜର ବ୍ୟାପକ ଓ ପ୍ରକୃତ ରୂପକୁ ବଦଳେଇ ପାରିନାହିଁ । ଅଭାବ, ଅନଟନ, ଶୋଷଣ ନିଷ୍ପେଷଣ ଭିତରେ ବି ସେ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଜାବୁଡ଼ି ଧରିଛି । ଭାରତର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଭିତରେ ଏବେ ବି ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଛି ସନାତନୀ ସହିଷ୍ଣୁତା ଓ ଅମାପ ମମତା । ତାଙ୍କର 'ଶକୁନ୍ତଳା' ଉପନ୍ୟାସ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଉପରେ ରାଜନୈତିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିନ୍ତା ଚେତନାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାଏ । କ୍ରମଶଃ ଗାନ୍ଧୀ ଦର୍ଶନର ଅବସାନ ଘଟୁଛି, ସୁବିଧାବାଦୀ ରାଜନୈତିକମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଦେଖାଦେଉଛି, ବିନୋବାଜୀଙ୍କର ଭୂଦାନ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଫଳ ହୋଇ-ଯାଉଛି, ନକ୍ସାଲପନ୍ଥୀମାନେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠୁଛନ୍ତି, ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ-ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ବଢ଼ି ଚାଲିଛି । ସାମାଜିକ ଚରମପନ୍ଥୀ ବିପ୍ଳବୀମାନେ ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଦୂରେଇ ଦେଉଛନ୍ତି । ଏଇଭଳି ଏକ

ସାମାଜିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଛି 'ଶକୁନ୍ତଳା' ଉପନ୍ୟାସ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଏଠି ସାମାଜିକ ବଳୀୟମାନଙ୍କୁ ସତର୍କବାଣୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି,—ଆମକୁ ଅବଶେଷରେ ଲୋକଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ । ପୃଥିବୀରେ ଏପରି କୌଣସି ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ଅଦ୍ୟାବଧି ଘଟିନାହିଁ ଯାହା ସମାଜରେ ଅଗୋଚରରେ ସାଧିତ ହୋଇ ସମାଜର ମଙ୍ଗଳ ବିଧାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ।"

କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର ତାଙ୍କର 'ସିନ୍ଦୂରକାନ୍ତି', ମୃଗତୃଷ୍ଣା' ଓ 'ନେପଥ୍ୟେ' ଉପନ୍ୟାସ ତିନୋଟିରେ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ ଏପରି ଅନେକ ସାମାଜିକ ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁଥିରେ ତାଙ୍କର କାମନା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ଏକ ମୁକ୍ତ ସୁସ୍ଥ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଗଠନ ପାଇଁ । ଯେଉଁ ଜୀବନରେ ଘୃଣା, ସନ୍ଦେହ, ଈର୍ଷା, ଅଶ୍ରୁ ବା ଅଶାନ୍ତି ନ ଥିବ, ଥିବ ଅନାବିଳ ସ୍ନେହ, ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ, ଚିତ୍ତଶୁଦ୍ଧି, ଜାଗରଣ ଓ ଅମୃତ ମୟ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣ ।

ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କର 'ଧରା ଓ ଧାରା', ତାମସୀରାଧା' ଏ ଦୁଇଟି ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ତଥାପି ଏଥିରେ କେତେକ ଆଦର୍ଶବାଦ ଅନୁଭୂତ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପାରସ୍ପରିକ ଅସୂୟା ଦୂର କରିବା ଲାଗି ଏବଂ ଜନତାର ସେବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେବା ଲାଗି ସେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ—ଗ୍ରାମ ଭିତ୍ତିକ ଓ ସହର ଭିତ୍ତିକ । 'ଏଇ ଗାଁ, ଏଇ ମାଟି', 'ଚପଳଛନ୍ଦା', 'ଓଦା ମାଟିର ସ୍ୱର୍ଗ' ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ହେଉଛି ଗ୍ରାମ ଭିତ୍ତିକ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନାର ସଫଳ ରୂପାୟଣ ପାଇଁ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ଗଢି ଉଠିଲା ଗ୍ରାମ ପଞ୍ଚାୟତ ଓ ବ୍ଲକ । ଏହାର ମଧ୍ୟରେ ଯନ୍ତ୍ର ଶିଳ୍ପର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା ।

ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଉପରେ ସହରୀ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଲା । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚରିତ୍ର ବଦଳିଗଲା । ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ ଉତ୍ସାହ ଲାଭକଲା । ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟିଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି କ୍ରମଶଃ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲା । ଏହା ଫଳରେ ଗାଁର ପବିତ୍ର ଆତ୍ମା କିପରି ବିକଳାଙ୍ଗ ହୋଇଯାଇଛି ତାହାର ସୂଚନା ଦେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗ୍ରାମର ସାମୂହିକ ବିକାଶ ସାଧନ ପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗ୍ରାମର ପ୍ରକୃତ ପବିତ୍ର ଆତ୍ମାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ସହର ଭିତ୍ତିକ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡିକରେ ସେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ—ସହରରେ ଯାହା ସୁଖ, ସମ୍ଭୋଗ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ବୁଝାଯାଏ, ତାହାରି ଅନ୍ତରାଳରେ ମଣିଷର ଆତ୍ମା କେତେ ହା ହା କାର କରି ବିଳପି ଉଠୁଛି ତାହାକୁ କେହି ଦେଖିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ସେଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସହରୀ ଆତ୍ମା ସମ୍ଭୋଗ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ବିଷଦଂଶନ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତି କାମନା କରୁଛନ୍ତି ।

ଔପନ୍ୟାସିକ ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କର 'ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର ସହର' ଉପନ୍ୟାସ ସେହିପରି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ସହରମାନଙ୍କର ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ସତର୍କ ଆଲେଖ୍ୟ । ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ବାର୍ତ୍ତା ହେଉଛି—ସ୍ୱାଧୀନତୋତ୍ତର ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ଭାରତ ବର୍ଷରେ ଗଣ ହିଁ ଦେବ ନେତୃତ୍ୱ । ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବାହାରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏକଜୁଟ ହୋଇ, ଏକ ସାଙ୍ଗରେ । ଏ ସମଷ୍ଟିର ଯୁଗ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ଯୁଗ ନୁହେଁ । ସମଗ୍ର ଜାତି ଉଠିବ ହୁଙ୍କାର ଦେଇ ଅବିଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ । ବ୍ୟକ୍ତି ସ୍ୱାର୍ଥର ରଥଚକ୍ର ତଳେ ଜାତୀୟ ସ୍ୱାର୍ଥ ଆଜି ବିଚଳିତ । ଲୋକ ପ୍ରତିନିଧିମାନଙ୍କର ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଆଜି ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରିଛି । ରାଜନୀତି ଆଜି ହୋଇଛି ରୋଜଗାରର ପନ୍ଥା । ଏହାକୁ ଲୋପ କରିବା ପାଇଁ ଗଣଶକ୍ତି ସଂଗଠିତ ହେବା ଦରକାର । ରାଜନୀତି, ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତି କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଦୁର୍ନୀତି ଓ କଳଙ୍କ ହଟାଇ ଦେବା ପାଇଁ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଜନତାର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଶ୍ରୀ ନାୟକ ଦୃପ୍ତ ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ।

ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥ ତାଙ୍କର 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ'ରେ ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଆଜି ଭାରତ ବର୍ଷ ହୋଇଛି ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ

ଅସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପନିବେଶ (ଅନ୍ଧକାରଚ୍ଛନ୍ନ ବିଦେଶ) । ଆଜି ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶଠତା, ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ପ୍ରଲୋଭନ, ଧମକ ଓ କ୍ଷମତା ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଛି । ଶାସନ କ୍ଷମତାରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ରାଜନୀତିକ ଦଳ ନିଜର କ୍ଷମତାକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବା ପାଇଁ ନିର୍ବାଚନରେ ଅଜସ୍ର ଅର୍ଥ ବ୍ୟୟ କରୁଛି । ନିର୍ବାଚନରେ ନିର୍ମଳତା ନାହିଁ । କାହାରି ଜୀବନ ଧାରାରେ କାହାରି ଚେତନା ନାହିଁ, ସାଧୁତା ନାହିଁ ନିଷ୍ଠା ନାହିଁ ।

'ନେତା' ଉପନ୍ୟାସରେ ଗଙ୍ଗେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ଠିକ୍ ସେହିପରି ଭାରତର ନିର୍ବାଚନ ରାଜନୀତିରେ ନୀତିହୀନତା ଓ ଆଦର୍ଶ—ହୀନତାକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ସେ ଦେଖାଇ ଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଭାରତର କଳୁଷିତ ରାଜନୀତି ଭାରତର କାହାରି ଚରିତ୍ରକୁ ସଂହାର କରୁଛି ମଦ, ଅର୍ଥ, ଭୋଜ ସମ୍ଭୋଗ, ଶଠତା, ପ୍ରତାରଣା ବ୍ୟାପିଗଲାଣି । ଭାରତୀୟ ସମାଜ ଧ୍ୱଂସ-ମୁଖକୁ ଟାଣି ହୋଇଯାଉଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇପରି ବହୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ସଂହାମକ ରୋଗ ପରି ବ୍ୟାପି ରହିଥିବା ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଓ ଦୁର୍ନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉଠେଇଛନ୍ତି, ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ, ଦୁର୍ନୀତି ମୁକ୍ତ ସୁନ୍ଦର ସମାଜ ଗଠନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଛନ୍ତି ଓ ସେଥିପାଇଁ ଜନତାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି ।

—o—

ପଦାବଳୀର ଚିରନ୍ତନ ସୁଷମା
ସାଙ୍ଗୀତିକତା

ଡ଼ଃ. ସ୍ନେହଲତା ପଟ୍ଟନାୟକ

ଭକ୍ତ କବି ଜୟଦେବଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ କାନ୍ତ କୋମଳ ପଦାବଳୀର ଏକ ରମଣୀୟ ଭଣ୍ଡାର । ଏହା ପୁଣି ପଦାବଳୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଇତିହାସରେ ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ କୀର୍ତ୍ତିସ୍ତମ୍ଭ । ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଣୟଲୀଳାର ରସସିକ୍ତ ଚେତନାରେ ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛନ୍ଦ ସ୍ପନ୍ଦିତ ଓ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ । ଏହାର ସୃଷ୍ଟିକାଳ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବୋଲି ଗୃହୀତ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାପାରକୁ ନେଇ ଭାରତର ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ବହୁ 'ପଦାବଳୀ' ରଚିତ ହୋଇଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶ୍ରୁତିଗୋଚର ହୋଇ-ଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ 'ପଦାବଳୀ' ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛି । ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ରଚନାକାଳ ସଂପ୍ରସାରିତ । ଯୁଗ ଭେଦରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଆତ୍ମିକ ସ୍ଥିତି ବାରମ୍ବାର ବଦଳିଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ପଦା-ବଳୀ'ର ସାହିତ୍ୟିକ ଆବେଦନ ନଷ୍ଟ ହିଁ ନ ହୋଇ ଏ ଯାବତ୍ ଅନନ୍ତ-କାନ୍ତ ରହିଅଛି । କେଉଁ ସ୍ଥାୟୀ ଉପାଦାନଲାଗି 'ପଦାବଳୀ' ସାହିତ୍ୟ ଏପରି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିପାରିଛି ତାହା ଜାଣିବା ସର୍ବାଦୌ ଆବଶ୍ୟକ ।

ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଏଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଭାବନା, ବୈଷ୍ଣବୀୟ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ବା ଦାର୍ଶନିକତା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସଂପ୍ରଦାୟ ପ୍ରତି ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲାବେଳେ ସମାଜର ଶିକ୍ଷିତ ଅଶିକ୍ଷିତ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକେ ଯେ ଏଥିପ୍ରତି ଗଭୀର ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ, ତାହାର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ଏହାର ସାଙ୍ଗୀତିକତା, ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀ ସମନ୍ୱିତ ସଂଗୀତର ଅପୂର୍ବ ସ୍ୱରଝଙ୍କାର ପଦାବଳୀଗୁଡ଼ିକୁ ସର୍ବଜନପ୍ରିୟ କରିବାରେ ଯେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛି ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପଦାବଳୀଗୁଡ଼ିକର ସାଙ୍ଗୀତିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏକ ମନନଶୀଳ ବିଚାର ଆଲୋଚନା ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ଆଦ୍ୟ ପଦାବଳୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ପଦେ ପଦେ ସଙ୍ଗୀତର ମୂର୍ଚ୍ଛନା, ନୃତ୍ୟଲୟର ଆବେଗ ଓ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ । ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ କବି ଏହି ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପରେ ଶ୍ଳୋକ ସଂଯୋଗ କରି କାହାଣୀର ଅଖଣ୍ଡତା ରକ୍ଷା କଲେ । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ କେତେକ ଅସଙ୍ଗତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ସେମାନେ ଏଭଳି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ହେଲା ଶ୍ଳୋକ ଓ ଗୀତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟ ବର୍ଣ୍ଣନାର ପାର୍ଥକ୍ୟ । ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗର ଏକାଦଶ ସଂଖ୍ୟକ ଗୀତରେ ରାଧିକାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ସଖୀ ରାଧିକାଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯିବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରି କହୁଛି—

ହରିରଭିମାନୀ ରଜନୀରିଦାନୀମିୟମପି ଯାତି ବିରାମମ୍
କୁରୁ ମମ ବଚନଂ ସତ୍ୱରରଚନଂ ପୂରୟ ମଧୁରିପୁକାମମ୍

ଅର୍ଥାତ୍ ହରି ତୋହରି ଅନୁରାଗୀ, ରଜନୀ ଅଳ୍ପମାତ୍ର ଅବଶିଷ୍ଟ ଅଛି । ଅତଏବ ମୋ କଥା ରଖ, ବସନ ରଚନା କର, ସତ୍ୱର ମଧୁରିପୁର କାମନା ପୂରଣ କର । ଏହି ଗୀତ ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ଳୋକରେ ଅଛି—

ତଦ୍ୱାମ୍ୟେନଂ ସମଂ ସମଗ୍ର ମଧୁନାତିଗ୍ମାଂଶୁରସ୍ତଂ ଗତୋ
ଗୋବିନ୍ଦସ୍ୟ ମନୋରଥେନ ଚ ସମଂ ପ୍ରାପ୍ତଂ ତମଃ ସାନ୍ଦ୍ରତାମ୍

ଅର୍ଥାତ୍ ତୋର ପ୍ରତିକୂଳ ମନୋଭାବକୁ ସଙ୍ଗରେ ଧରି ବର୍ତ୍ତମାନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତ ହେଲେ । ଗୋବିନ୍ଦର ମନୋରଥ ଭଳି ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟ ନିବିଡତର ହେଲା ।

ଗୋଟିଏ ସର୍ଗରେ ପ୍ରଥମେ ରାତ୍ରି ଅଳ୍ପ ବାକି ଅଛି କହିବା ପରେ ପରେ ଯଦି ପୁନର୍ବାର କୁହାଯାଏ ଯେ ଦେଖ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅସ୍ତଗତ ହେଲା ତା'ହାଲେ ଏହା ଗୁରୁତର ଅସଙ୍ଗତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ରଚନା କାଳର ବ୍ୟବଧାନ ହିଁ ଏ ଅସଙ୍ଗତିର କାରଣ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇଅଛି ।

'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ଭାଷା ମଞ୍ଜୁଳ, ସରଳ ଓ ସୁପାଠ୍ୟ । ତାଙ୍କ ଭାଷାର କମନୀୟତା, ଜାତି, ବୃତ୍ତ ଓ ଛନ୍ଦର ସୁକୌଶଳ ବ୍ୟବହାର ଆଦ୍ୟ ପଦାବଳୀ ରଚୟିତାଙ୍କ ରଚନାକୁ ଏକାନ୍ତ ଅଭିନବ କରି ତୋଳିଛି ସଙ୍ଗୀତର ଉପଯୁକ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଭାଷାର ଏହି କମନୀୟତା । କାରଣ କାବ୍ୟ, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ବା ନାଟକର ଭାଷା ଭାବଗର୍ଭକ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତର ଯଥାଯଥ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟେ ମଞ୍ଜୁଳ, କୋମଳ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଜୟଦେବଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବରୁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ନିୟମାବଳୀ ଅର୍ଥାତ୍ ରାଗ, ତାଳ, ବୃତ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିଷୟ ହୋଇ ରହି-ଥିଲା । ଲୋକ ସଙ୍ଗୀତ ସର୍ବତ୍ର ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ପୂର୍ବ ପ୍ରଚଳିତ ଛନ୍ଦବନ୍ଧ ଗାୟନ କ୍ରିୟାରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଜୟଦେବ ମାଳବ, କର୍ଣ୍ଣାଟ, ବସନ୍ତ, ଗୁର୍ଜ୍ଜରୀ, ଗୁଣ୍ଡକେରୀ, ଆଦିରାଗ ଓ ଆଦି, ଯତି, ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରୟୋଗ କରି ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ପଥ ଉନ୍ମୋଚନ କଲେ । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ'ର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହିଁ ସେ ରାଗ ଓ ତାଳର ସୂଚନା ଦେଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—

'ମାଳବ ରାଗେଣ ରୂପକ ତାଳାଭ୍ୟାଂ ଗୀୟତେ'

ସମଗ୍ର 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ମାତ୍ରାଛନ୍ଦରେ ରଚିତ । ଅନ୍ତ୍ୟାନୁପ୍ରାସ ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ । ଲୋକଗୀତର ଏହାହିଁ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ପାରଂପରିକ ଲୋକଗୀତରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଆରୋପ କରି ଜୟଦେବ ସଙ୍ଗୀତ ଜଗତରେ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟିର ସୂଚନା ଦେଲେ । ଗୋଟିଏ କଥାରେ କହିଲେ ପଦାବଳୀର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧିକାଙ୍କ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟର କାହାଣୀ ପାଇଁ ବା ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଦର୍ଶନର ତତ୍ତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ପାଇଁ ନୁହେଁ, ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ତଥା ନର୍ତ୍ତକୀର ଛନ୍ଦ ଚପଳ ଚରଣପାତରେ ଉଜ୍ଜୀବିତ ରହିଅଛି ।

ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୀନତା ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ, ବୈଦିକ ଯୁଗର ସମାପ୍ତି କାଳରୁ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ମାର୍ଗ ଓ ଦେଶୀ ରୂପେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । 'ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର' ରଚୟିତା ଏହି ବିଭାଗକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଗାନ୍ଧର୍ବ ଗାନମିତ୍ୟସ୍ୟ ଭେଦଦ୍ୱୟ ମୁଦୀରିତମ୍
ରଞ୍ଜକଃ ସ୍ୱରସନ୍ଦର୍ଭୋ ଗୀତ ମିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ

ଭରତମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

'ମାର୍ଗ ଦେଶୀ ବିଭାଗେନ ସଙ୍ଗୀତ ଦ୍ୱିବିଧମତମ୍'

କାଳକ୍ରମେ 'ଗାନ ସଙ୍ଗୀତ' ସ୍ୱରରଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଅର୍ଥାତ୍ ଜନମନହରଣରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା ଓ ମାର୍ଗ ସଙ୍ଗୀତ ଲୋପ ପାଇଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି 'ଗାନ ସଙ୍ଗୀତ' ବା 'ଦେଶୀ ସଙ୍ଗୀତ' ତତ୍କାଳୀନ ରାଗ-ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ସମଗ୍ର ଭାରତର ଆଞ୍ଚଳିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ପୃଥକତ୍ୱ ଭିତରେ ଚାରିଗୋଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି—

ଚତୁର୍ବିଧା ପ୍ରବୃତ୍ତିଶ୍ଚ ପ୍ରୋକ୍ତା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋକ୍ତୃଭିଃ
ଅବନ୍ତୀ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଚ ପାଞ୍ଚାଳୀଚୌଡ଼ମାଗଧୀ

ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦରେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପରିବେଷଣ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ସ୍ଥିରତା ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ କେତେକ ବିଧିବିଧାନ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । ସେହି ଲକ୍ଷଣ ଯୁକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କଲା । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଣ୍ଡୀ ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଅନୁସାରେ—

'ରଞ୍ଜୟନ୍ତି ମନାଂସୀତି ରାଗାସ୍ତେ ଦଶଲକ୍ଷଣାଃ'

ଗ୍ରହ, ଅଂଶ, ନ୍ୟାସ, ତାର, ମନ୍ଦ୍ର, ଅପନ୍ୟାସ, ସନ୍ନ୍ୟାସ, ବିନ୍ୟାସ, ବହୁତ୍ୱ, ଅଳ୍ପତ୍ୱ, ଆଦି ଦଶଲକ୍ଷଣ ବିଶିଷ୍ଟ 'ମନୋରଞ୍ଜକ' ସଙ୍ଗୀତ 'ରାଗ, ସଙ୍ଗୀତ' ନାମରେ ନାମିତ ହୋଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଅଧିକ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ପାଇଁ ମେଳ, ଆରୋହ, ଅବରୋହ, ବାଦୀ, ସମ୍ବାଦୀ, ଆଳାପ, ତାନ ପ୍ରଭୃତି ଯୁକ୍ତକରି ଗାନ କରାଗଲା । ଶାସ୍ତ୍ରନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷଣ ଛଡ଼ା ଅଞ୍ଚଳ ଭେଦରେ ସଙ୍ଗୀତକୁ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଭାବଯୁକ୍ତ ଓ ଶ୍ରୀମଣ୍ଡିତ କରିବା ପାଇଁ କାକୁ, ଗମକ ଓ ଅଳଙ୍କାରାଦି ବ୍ୟବହୃତ ହେଲା । ଅଞ୍ଚଳ ଓ ରୁଚି ଭେଦରେ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କର ଏହି ସାଙ୍ଗୀତିକ ଉପାଦାନ ଗୁଡ଼ିକର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଣାଳୀ ଭାରତର ରାଗ ସଙ୍ଗୀତକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ କଲା ଫଳରେ ଭୌଗଳିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଭିତ୍ତିରେ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ଓ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ସେହିପରି ଓଡ୍ରମାଗଧୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓଡ୍ର ବା ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ସଙ୍ଗୀତ ଓଡ଼ିଶୀ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ଆଦି ନାମ କରଣ, ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ତଥା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଭାବରେ 'ପଦାବଳୀ' ସହ ସମ୍ପର୍କ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇପାରେ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟ ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାମଥିଲା କଳିଙ୍ଗ । ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଭୌମକର ବଂଶୀୟ ରାଜାମାନେ ଏ ଦେଶକୁ ଉତ୍କଳ ନାମରେ ନାମିତ କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳର ଗୋଟିଏ ଅଂଶ 'ଓଡ୍ର ବିଷୟ' ନାମରେ ଆଖ୍ୟାତ ଥିଲା । ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଗଙ୍ଗବଂଶୀୟ ରାଜାମାନେ ଓଡ଼ିଶାରେ

ରାଜତ୍ୱ କରିବା ପରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସହ ଓଡ଼ିଶାର ସମ୍ପର୍କ ଦୃଢ଼ ହୋଇ-ଥିଲା । ଫଳରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି-ଥିଲା । ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟ ଓ ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଓଡ୍ର-ମାଗଧୀ ଶୈଳୀର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ 'ଓଡ଼ିଶୀ' ସଙ୍ଗୀତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୂପର ସୃଷ୍ଟି । ଭରତଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନୃତ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ର ରଚନା ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ପୂର୍ବଖଣ୍ଡରେ ଓଡ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଓ ନୃତ୍ୟ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରି-ପାରିଥିଲା । ସପ୍ତମ, ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପୂର୍ବ ଭାରତରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଭାଷା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ଜୀବନ ଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀ ରହିଥିଲା । ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ଆଡ଼କୁ ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୂର୍ବ ଭାରତ ଛଅଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ମାଗଧୀ ପ୍ରାକୃତର ବିଶେଷତ୍ୱ (ଅନ୍ତସ୍ଥ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ)କୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଲା ପରି ଓଡ୍ର ମାଗଧୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ କରି ରଖିଲା । ଯାହା ଧନେ ଥିଲା ଲୋକ ସଂସ୍କୃତି ଓଡ଼ିଶାର ପଦାବଳୀ ରଚୟିତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ମୂନରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୂପ ନେଇ ସେଇ ହେଲା ଓଡ଼ିଶୀ । ଓଡ଼ିଶାର ପଦା-ବଳୀମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟବହୃତ ରାଗ, ତାଳ, ଓ ବୃତ୍ତିକୁ ସମ୍ମୁଖରେ ରଖି ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣରେ ସାର୍ଥକ ହେଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ପଦ୍ଧତି 'ଓଡ଼ିଶୀ' ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗମକ (ଆନ୍ଦୋଳିତ, ଉଲ୍ଲାସିତ, କୁରିଳ) ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣା-ଟକୀଠାରୁ ପୃଥକ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ ହେଲା । ଏହି ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ପ୍ରୟୋଗ ରୀତିରେ ମଧ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଥିଲା । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରଗାୟନ ପୂର୍ବରୁ ରାଗ ଜନିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ସଙ୍ଗତି କ୍ରିୟାସହ ଉତ୍ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟରେ କଳାତ୍ମକ, ଭାବାତ୍ମକ ଓ ଲୀଳାତ୍ମକ ରୂପ ରକ୍ଷା କରିବା ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ବିଭାବ ।

ପଦାବଳୀ ସହ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତର ସମ୍ପର୍କ ବିଚାର କଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟକୁ ପୃଥକ କରିହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ସହ ନୃତ୍ୟକୁ ସଂଯୋଗ କରି ଓଡ଼ିଶାର କଳା ପ୍ରେମୀ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନେ ଜନମନ ହରଣ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ତେବେ ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ରଚିତ

ହେବା ପୂର୍ବରୁ 'ଦେବଦାସୀ' ବା ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାରେ 'ମାହାରୀ' ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଧୂପ ବେଳେ ଗରୁଡ଼-ସ୍ତମ୍ଭ ସମ୍ମୁଖରେ ବିନାଗୀତ ଓ ମୌଳିକ ବୋଲ ତଥା ବାଦ୍ୟର ଉତ୍କୃଷ୍ଟକୁ ତାଳ ଦେଇ ନୃତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ କରୁଥିଲେ । ଏହି ନୃତ୍ୟକୁ ନୃତ୍ତ କୁହାଯାଉଥିଲା । ବୈଷ୍ଣବ କବିଙ୍କ 'ରାଗ ସଙ୍ଗୀତ' ପଦାବଳୀ ରଚନା ପରେ ହିଁ ଏହି ସଙ୍ଗୀତ ବିହୀନ ନୃତ୍ତ ସ-ଗୀତ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିଲା । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ଗାନ କରାଯାଇଥିବାର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ପରେ ମଧୁର ପ୍ରେମଭକ୍ତି ଧାରାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ବହୁ 'ପଦାବଳୀ' ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଉତ୍କଳୀୟ କବିମାନଙ୍କର ଏହି 'ପଦାବଳୀ' ସମୃଦ୍ଧ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରାଗସଙ୍ଗୀତ ଥିଲା, କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ କବିଙ୍କ ରଚନା ସ-ଗୀତ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷଣର ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିଲା । ସ-ଗୀତ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ଆରମ୍ଭକାଳ ପ୍ରାୟ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ, ଝୁଲଣ, ଚନ୍ଦନ ପ୍ରଭୃତି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ପୂଜା ପାର୍ବଣରେ ମାହାରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ସ-ଗୀତ ନୃତ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଉଥିଲା । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରୁ ଦେବଦାସୀ ପ୍ରଥା ଉଚ୍ଛେଦ ହେଲାପରେ ଓଡ଼ିଶାରୁ ମଧ୍ୟ ମାହାରୀ ନାଚର ମାନ କମିଆସିଥିଲା । କିନ୍ତୁ 'ଗୋଟିପୁଅ ନାଚ' ବା ଆଖଡ଼ା ପିଲା ଗୋଷ୍ଠୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ତରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ବିଭାଗ ରହିଅଛି । ମଙ୍ଗଳାଚରଣ, ବଟୁନୃତ୍ୟ, ପଲ୍ଲବୀ, ଅଭିନୟ ଓ ମୋକ୍ଷନାଟ । ଏହି ନୃତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗରେ ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣ କରାଯାଏ ନାହିଁ । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ରଚନାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଭିନୟ ବିଭାଗରେ ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଅଛି । ଗୀତଗୋବିନ୍ଦରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ରାଗ, ତାଳ, ଅଳଙ୍କାର ଓ ଶବ୍ଦ ଯୋଜନାର ପରମ୍ପରା ଭିତ୍ତିରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ଗୀତରେ ରାଗ, ତାଳ, ବୃତ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିପାଇ-

ଛନ୍ତି । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ 'ଗୀତ ପ୍ରକାଶ' 'ସଙ୍ଗୀତ କଳ୍ପଲତା', 'ସଙ୍ଗୀତ ନାରାୟଣ', 'ସଙ୍ଗୀତ ସରଣୀ', 'ନାଟ୍ୟ ମନୋରମ' 'ସଙ୍ଗୀତ କୌମୁଦୀ' ଓ ସଙ୍ଗୀତ ମୁକ୍ତାବଳୀ ପ୍ରମୁଖ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ମୌଳିକ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ତତ୍‌କାଳୀନ ରାଜା ଓ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟାପକ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ହେଉଥିଲା । ଏହିଭଳି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ସାଙ୍ଗୀତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ପଦାବଳୀ' ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ପଦାବଳୀ ସାହିତ୍ୟର ସଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀତା ତଥା ନୃତ୍ୟଭିତ୍ତିକ ସଙ୍ଗୀତ ଭାବରେ ଏହାର ଉପଯୋଗିତା ଉପରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଆଲୋକ-ପାତ କରିବାପାଇଁ ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ କେତେଜଣ ପଦାବଳୀ ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତାଙ୍କ ରଚନା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉଛି ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସଙ୍ଗୀତ ଯୁଗ' କୁହାଯାଏ । କାରଣ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟିହିଁ ଏ ଯୁଗ କବିମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଜୟଦେବଙ୍କ ପରଂପରାର ଉତ୍ତରସାଧକ ଥିଲେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳ-ଦେବ ରଥ । 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଯେଉଁ ଭଳି ଉଭୟ ଗୀତ ଓ ଅଭିନୀତ ହେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସେହିପରି, କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ୍ଦ ଚମ୍ପୂ ମଧ୍ୟ ଗାନ ଓ ଅଭିନୟ ଉଭୟ ପାଇଁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆର ଜାତୀୟଠାକୁର ଜଗନ୍ନାଥ କଳାପ୍ରେମୀ । ଦେବଦାସୀ ଓ ଗୋଟିପୁଅ ନାଚର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଥିଲେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ । କବି-ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୋଟିପୁଅ ନାଚର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ଥିଲା । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ଗୃହୀତ । ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଦାମୋଦର ପଟ୍ଟନାୟକ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ 'ସଙ୍ଗୀତ ସାଗର' ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତାବଳୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞମାନଙ୍କ

ମତରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ରାଗରାଗିଣୀ ଓ ତାଳାବର ବିଶେଷତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଜଟିଳ । ମାତ୍ର କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ମତରେ, "କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ଯେ ଲୋକେ ତାହା ଗାଉଥିଲେ ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ" । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ରାଗ, ତାଳ, ଲୟ ବ୍ୟବହାରରେ ଜଟିଳତା ବା କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଥାଇପାରେ ମାତ୍ର ଚମ୍ପୂ ସଙ୍ଗୀତ ଓଡ଼ିଶାର ଅଖ୍ୟାତ ଜନପଦରୁ ବିଖ୍ୟାତ ସଙ୍ଗୀତ ଆସର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଗୌରବରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଛି । କବିବର ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ 'ଚିଲିକା' କାବ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

ଭାବାନ୍ତର ପୁଣି କ୍ଷଣେ କରେ ଜାତ
"ଗଳଣିତ ଗଲ୍ପ କଥାରେ ସଙ୍ଗୀତ"
ସଙ୍ଗୀତ ଆବେଶେ ନାନା ରୂପେ ମନ
ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଦେଶେ କରେ ବିଚରଣ

× × ×

ଧନ୍ୟ ରଥେ ତୁମ୍ଭ ଜନ୍ମ ଶୁଭକ୍ଷଣେ
ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ତୁମ୍ଭେ ଉତ୍କଳ ଭୁବନେ

ଚିଲିକାର ନୌବାହୀମାନଙ୍କ ମୁଖରୁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣି ସେ ଭାବ-ବିହ୍ୱଳ ହୋଇପଡ଼ୁଥିଲେ । ନୌବାହୀମାନେ ବୈଷ୍ଣବ ନଥିଲେ । ରାଧା-କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ପ୍ରଣୟର କାହାଣୀ, ଭକ୍ତି କିମ୍ବା ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ନୁହେଁ, ଶ୍ରମକଷ୍ଟ ଲାଘବ କରିବାପାଇଁ ସେମାନେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଗୀତ ଗାଉଥିଲେ । କବିବର ରାଧାନାଥ ନିଜେ ଜଣେ ଭାବୁକ ଓ କବି । 'ସଙ୍ଗୀତ ଆବେଶେ' ତାଙ୍କ ମନ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ରାଜ୍ୟରେ ବିଚରଣ କରିବା କଥା ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ସଙ୍ଗୀତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଦେଲେ ବୁଝାଯାଏ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ । ଭିନ୍ନ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀ ପ୍ରୟୋଗର ଆବଶ୍ୟକତା ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ସୂଚିତ ହୋଇଅଛି । କବି-ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଗଭୀର ପ୍ରବେଶଥିଲା । ତେଣୁ ଭାବ ପ୍ରକାଶକ ଉପଯୁକ୍ତ ରାଗରାଗିଣୀ ବ୍ୟବହାରରେ ସେ ସଫଳ

ହୋଇଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ସାବେରୀ, କେଦାର, ତୋଡ଼ି ପରଜ, କାମୋଦୀ, କୁମ୍ଭକାମୋଦୀ, ପଞ୍ଚମବରାଡ଼ି, ମୁଖାବରୀ, କେଦାର, ଦେଶାକ୍ଷ, ଆଶାବରୀ, ଶଙ୍କର ଭରଣ, କଲ୍ୟାଣୀ, ଭୈରବ, ପ୍ରଭୃତି ରାଗ ଓ ତ୍ରିପୁଟା, ଆଦି, ଏକତାଳି, ରୂପକ, ଆଠତାଳି ଝୁଲା ପ୍ରଭୃତି ତାଳ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ ରଚନା ଚଉପଦୀ ବା ଆଧୁନିକ ଅଭିଧାରେ 'ଓଡ଼ିଶୀ' ସଙ୍ଗୀତ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ପାଞ୍ଚଶହ ପଦାବଳୀର କେତେକ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ବହିର୍ଭୂତ ମାନବୀୟ ପ୍ରେମର ବିଚିତ୍ର ବହୁମୁଖୀ ଭାବରେ ବିମଣ୍ଡିତ । ତେବେ ଧର୍ମନିରପେକ୍ଷ ଓ ଧର୍ମୀୟ ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କେବଳ ନାୟକ ନାୟିକା ସାଧାରଣ ମଣିଷ ବା ରାଧାକୃଷ୍ଣ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମୟକୁ ବୈଷ୍ଣବ କାବ୍ୟ କବିତାର ଏକ ଉତ୍ତରଳ ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ କବିମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା ଅଭିପ୍ରାୟରେ ଲୌକିକ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ କୃଷ୍ଣ-ରାଧା ବା କୃଷ୍ଣ ଗୋପୀଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମକୁ ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ରସକୁ ମଧୁର ବା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରସରେ କେବଳ ନାମାନ୍ତରିତ କରିଛନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତ କୀର୍ତ୍ତନ ବା ନାମ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଭାବରେ ବଂଗଳାରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାରେ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ହେଉଥିଲା, ଅନୁଷ୍ଠାନ ବି ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ସଂକୀର୍ତ୍ତନ ଉପଯୁକ୍ତ ସଂଗୀତ ଖୁବ୍ କମ୍ ଲେଖା-ଯାଇଥିଲା । ଝୁଲଣ, ରାସ, ଓ ଦୋଳ ଉତ୍ସବରେ ଏହିଭଳି ସଂକୀର୍ତ୍ତନମାନ କରାଯାଇ ସଙ୍ଗୀତର ଉତ୍ତରଳ ଧାରା ଛୁଟି ଚାଲିଥିଲା । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଚଉପଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଗୌର ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଭଜନ-କୀର୍ତ୍ତନର ଭୂମିକା ବା ଉପ-କ୍ରମଣିକା ସଦୃଶ । ଏଥିରେ ଶ୍ରୀ ଗୌରଙ୍ଗ ବା ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ବନ୍ଦନା ଓ ଗୁଣଗାନ କରାଯାଇଥାଏ । କୃଷ୍ଣଲୀଳାତ୍ମକ କୀର୍ତ୍ତନର ଆରମ୍ଭରେ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତମାନେ ସାଧାରଣତଃ ଗୌର ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଗାନ କରିଥା'ନ୍ତି । ଗୋପାଳ-

କୃଷ୍ଣ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଗୌର-ଚନ୍ଦ୍ରିକା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ—

ଜୟ ଜୟ ନବଦ୍ୱୀପ-ଚନ୍ଦ୍ରମା ଅନୁପମ ହେମ ଗୌର
ଭାବ-ଭୂଷଣେ ଭୂଷିତ ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ
ଭକ୍ତବୃନ୍ଦ ଚିତ୍ତଚୌର

ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟବହୃତ ଛଅ ରାଗ ଛତିଶ ରାଗିଣୀରୁ ବହୁ ଉପରାଗ ଓ ଉପରାଗିଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଶତାଧିକ ଉପରାଗ-ରାଗିଣୀରେ ନିଜର ଚଉପଦୀ ଓ ଚଉତିଶା ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଆଶାବରୀ, ଆହାରୀ, ଆନନ୍ଦ ଭୈରବୀ, କଲ୍ୟାଣୀ କୁମ୍ଭକାମୋଦୀ, କାଂଫୀ, କାଳୀ, କେଦାର, ଖଣ୍ଡବାଣୀ, ଖଣ୍ଡକାମୋଦୀ, ଗାନ୍ଧାର, ଗୁଣ୍ଡକରୀ, ଘଣ୍ଟାରବ, ଚକ୍ରକେଳି, ଦେଶାକ୍ଷ, ପ୍ରଭୃତି ରାଗ ଓ ଏକତାଳୀ, ଆଠତାଳୀ, ମିଶ୍ରରୂପ, ଝୁଲା, ତ୍ରିପଟା, ଆଦି ତାଳ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭକ୍ତକବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପଦାବଳୀ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ କେବଳ ଓଡ଼ିଶୀ ନୁହେଁ, ଭାରତର ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦ୍ଧତି ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ମଧ୍ୟରୁ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପଦ୍ଧତି ପ୍ରତି ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କାଳୀ ଚରଣଙ୍କ ମତରେ 'ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦାବଳୀରେ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପଦ୍ଧତିର ଯେଉଁ ରାଗ ଓ ତାଳ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି ତାହା ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ଗୀତି କବିମାନେ ବ୍ୟବହାର କରିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଶାର ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ରଚୟିତାମାନଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାହାର ସୂଚନା ନାହିଁ । ତେଣୁ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପଦ୍ଧତିରୁ ଗୃହୀତ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ରାଗ ଓ ତାଳ ଓଡ଼ିଶା ପ୍ରଚଳିତ ସଙ୍ଗୀତଧାରା ଅନୁସୃତ ବୋଲି ଧରାଯାଇ ନପାରେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଆହରଣ ବା ଅନୁପ୍ରବେଶ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଥା କ୍ରମଶଃ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚ୍ଛ-ରିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିବା ସମ୍ଭବ" । ବାବାଜି ଶ୍ରୀ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି—ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କ ପଦାବଳୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ରାଗ ଓ ତାଳସମୂହ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଛନ୍ତି ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ

ତେଲୁଗୁ-ମିଶ୍ରିତ । ତାହା ସେହି ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡି ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ, ମାତ୍ର ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳ ପ୍ରଦେଶରେ ନୁହେଁ" ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ସଙ୍ଗୀତ ଶାସ୍ତ୍ର ପଢିଥିଲେ । ସେ ଭକ୍ତ ହୋଇ-ପାରନ୍ତି, ସେ କବି ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରନ୍ତି । ମାତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ଥିଲେ ସଙ୍ଗୀତ-ଅନୁରକ୍ତ ଜଣେ ସାଧକ । ନିଜ ଗୀତଗୁଡ଼ିକର ଉପଯୋଗୀ ରାଗ-ତାଳ ସେ ନିଜେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ରାଗ ଓ ତାଳରେ ନଗାଇଲେ ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୁତିମଧୁର ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । କାରଣ କବିତା ଯେଉଁଭଳି ଭାବଗର୍ଭକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ସଙ୍ଗୀତ ସେହି ଭଳି ସ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ 'ପଦାବଳୀ' ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାବଗର୍ଭକ । ତେଣୁ ଯଥାଯଥ ରାଗ, ତାଳ ଆବଶ୍ୟକତାର ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଧର୍ମୀ । ସାହିତ୍ୟିକ ଗୋପାଳବଲ୍ଲଭଙ୍କ ମତରେ ଏକଦା ଏଗୁଡ଼ିକ ବଧିବଦ୍ଧ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଆକାରରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇ ରହିଥିଲା ଏବଂ ପରେ ଛିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପ୍ରାୟ ସବୁ ଗୀତ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ବା ତାଙ୍କ ସଖା ସଖୀଙ୍କ ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ଭାବରେ ରଚିତ । ଗୋପାଳବଲ୍ଲଭ ସେଗୁଡ଼ିକୁ 'ଚାଉପଦୀ ଚମ୍ପୂ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ।

କର୍ଣ୍ଣାଟକୀ ପଦ୍ଧତିରେ କେତେକ ଗୀତ ରଚନା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଓଡ଼ିଶୀ' ସଙ୍ଗୀତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ଅନୁସରଣରେ ସେ ବହୁ ଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ତିନିଜଣ ବନମାଳୀ ଲେଖକ ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପଦାବଳୀ ପ୍ରଣେତା ବନମାଳୀ ଦାସ, ରାସ ପ୍ରଣେତା ବନ-ମାଳୀ ଓ ବାର୍ଷିକ ରାସ୍ ପ୍ରଣେତା ବନମାଳୀ ସାମନ୍ତରାୟ । ପଦାବଳୀ

ପ୍ରଣେତା ବନମାଳୀ ଦାସ ହିଁ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମ ସମ୍ବଳିତ ପଦାବଳୀ ଓ ସାଂଗୀତିକ ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତାଙ୍କର 'ରାମରମ୍ଭା' କାବ୍ୟଟି ମଧ ଚଉପଦୀ ରୀତିରେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ଥିଲେ ବୈଷ୍ଣବ । ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବକ ସ୍ୱର୍ଗତ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ତଳଚ୍ଛୋଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନାଦେଶ ପାଇ ସେ 'ରାମରମ୍ଭା' ଚଉପଦୀ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ତଳଚ୍ଛୋ ଜଣେ ଖ୍ୟାତ-ନାମା ସଂଗୀତଜ୍ଞ ଥିଲେ । ବନମାଳୀ ବାଲ୍ୟ କାଳରେ ତାଙ୍କଠାରୁ ସଂଗୀତ ଶିକ୍ଷା କରିଥିଲେ । ସଂନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପରେ ନିଜର ଇଷ୍ଟଦେବ ତଥା ଆରାଧ ଗୋପୀଜନବଲ୍ଲଭ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପଦାରବିନ୍ଦରେ ମନପ୍ରାଣ ଢାଳି ଦେଇ ତାଙ୍କର ଲୀଳା ସମ୍ପର୍କିତ 'ପଦାବଳୀ' ରଚନା ମନୋନିବେଶ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ ପଦାବଳୀଗୁଡ଼ିକ ଭକ୍ତିଭାବାପନ୍ନ ହେଲେ ହେଁ, ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଅଛି । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ରୀତି ଅନୁସରଣ କରି ସେ ମଧ ତାଙ୍କ ଗୀତରେ ରାଗତାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦଭୈରବ, ଆଶାବରୀ, ଅହାରୀ, ଇମନକଲ୍ୟାଣ, କାମୋଦ, କୁମ୍ଭକାମୋଦୀ କେଦାର, ଦେଶାକ୍ଷ ପ୍ରଭୃତି ରାଗ ଓ ଆଡ଼ତାଳ, ଖେମଟା, କେଦାର ପଡ଼ିତାଳ, ଏକତାଳ ପ୍ରଭୃତି ତାଳ ମୁଖ୍ୟତଃ ତାଙ୍କ ଗୀତରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା 'ଆହା ମୋତେ ପଡ଼ିଅଛି କି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା' 'ନନ୍ଦବାଳ ଦଶାହେଉ' ସ୍ୱାନଯାତ୍ରା ଚଉତିଶା ପ୍ରଭୃତି ବୃତ୍ତିର ବ୍ୟବହାର କରି ସେ ନିଜର ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ସୁଗେୟ କରିଛନ୍ତି । ବନମାଳୀଙ୍କ 'ପଦା-ବଳୀ'ର ସରଳ, ସୁବୋଧ, ମାର୍ଜିତ ତଥା ଭାବଗର୍ଭକ ଭାଷା ତଥା ସଙ୍ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କ ରଚନାକୁ ଓଡ଼ିଶା-ପୁର-ପଲ୍ଲୀର ଆବାଳ ବୃଦ୍ଧ ବନିତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରିପାରିଛି ।

'ପଦାବଳୀ'ର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଶୀ ସଙ୍ଗୀତ ସଦୃଶ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ମଧ ଆଲୋଚନାର ପରିସର ମଧକୁ ସ୍ୱତଃ ଆସିଯାଏ । କାରଣ ଉତ୍କଳୀୟ କବିମାନଙ୍କ ରଚିତ 'ପଦାବଳୀ' କେବଳ ସଙ୍ଗୀତ ଭାବରେ ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ମଧ ଗାନ କରାଯାଉଥିଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ତିନିଜଣ କବିଙ୍କର ରଚନା ସାର୍ଥକ ଭାବରେ 'ଓଡ଼ିଶୀ'

ନୃତ୍ୟର 'ଅଭିନୟ' ନୃତ୍ୟାଂଶରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ସେମାନେ ପୂର୍ବ ଆଲୋଚିତ କବି କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ବନମାଳୀ ଦାସ ଏହି ତିନିଜଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୀତ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଙ୍ଗୀତିକ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ କାବ୍ୟିକ ଓ ବନମାଳୀ ଭକ୍ତିଭାବାପନ୍ନ ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର 'ଅଭିନୟ' ନୃତ୍ୟାଂଶରେ ରସ-ପ୍ରକାଶ ଓ ନାୟିକା ଭାବକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଅଛି । ତେଣୁ ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ ସଙ୍ଗୀତରେ ୯.ଆଶ୍ରି ଭାବର ପ୍ରକାଶ ଘଟିବା ନିମନ୍ତେ ଅନୁକୂଳ ପରିବେଶ ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅଧିକନ୍ତୁ ସଙ୍ଗୀତର ରାଗ ଓ ତାଳ ପ୍ରଭୃତି ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ନ ହେଲେ ଗୀତର ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ ସହ ସମନ୍ୱୟ ରଖି ସଫଳ ଭାବରେ ନୃତ୍ୟ ପରିବେଷିତ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ନୃତ୍ୟୋପଯୋଗୀ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରହିଛି । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନୃତ୍ୟ-ଭିତ୍ତିକ ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତା ଉପରଲିଖିତ ତିନିଜଣ କବିଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ବିଚାର କରିଯାଇପାରେ ।

ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା-ସ୍ୱର । ସେଥିପାଇଁ କୁହାଯାଇଛି—

ରଞ୍ଜକଃ ସ୍ୱରସନ୍ଦର୍ଭୋ
ଗୀତମିତ୍ୟଭିଧୀୟତେ

ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱତଃ ମନୋରଞ୍ଜନ କରୁଥିବା ରଚନାହିଁ ଗୀତ ରୂପେ ଗଣ୍ୟହୁଏ । ସ୍ୱର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଏହି ତିନିଜଣ କବିଙ୍କ ସୁଲଳିତ ରାଗ ସଙ୍ଗୀତର ଗଭୀର ଆବେଦନ ନର୍ତ୍ତକୀର ନୃତ୍ୟରତା ପଦକୁ ସଞ୍ଜୀବିତ କରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ସଙ୍ଗୀତର ରସ ଓ ଭାବ । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ଅଭିନୟକାଳୀନ ମୁଦ୍ରା ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି ସଙ୍ଗୀତ ଅତି ସହଜ, ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରେ । ଅନ୍ୟ ନୃତ୍ୟର ଖଣ୍ଡନ ଓ ସହସା ଚମକ ଭଙ୍ଗୀ ଏ ନୃତ୍ୟରେ ନଥିବାରୁ କମନୀୟ ଓ ମନୋରମ ହେବା ନିମିତ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ଅନୁରୂପ ଭାଷା ଓ ରସ ପ୍ରକାଶରେ ବାଧକ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ରସ ହେଲା ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ଭକ୍ତି । ତେଣୁ ସଙ୍ଗୀତ

ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ତଥା ଭକ୍ତିରସାପ୍ଲୁତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । କାରଣ ନର୍ତ୍ତକୀର ଲାସ୍ୟମୟୀ ଛନ୍ଦ ପତନ ଓ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ଶୃଙ୍ଗାର ମଧ୍ୟ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରେ । ଆଲୋଚ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ତଥା ଭକ୍ତିମତ୍ତାର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଥିବାରୁ ଅଭିନୟ ନୃତ୍ୟାଂଶରେ ସାର୍ଥକ ଭାବେ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରୁଛି । ତୃତୀୟ କଥା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ । ଏହି ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ଅଭିନୟ' ନୃତ୍ୟାଂଶର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହିଁ ଏଠାରେ ବିଶେଷ କାରଣ ଏହି ବିଭାଗ ସଙ୍ଗୀତ ସହ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଆନ୍ଦୋଳିତ, ଉଲ୍ଲାସିତ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗମକ ବାଣହସ୍ତ, କନ୍ଦର୍ପ, ରତିଧ୍ୱଜ, ପ୍ରଦୀପ, ଶପଥ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ତାରା, ଫଳ, ଫୁଲ, ବ୍ରଜକୁଞ୍ଜ, କଦମ୍ବ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପାରିଜା ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ମଧୁର ତଥା ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରକାଶ ଘଟାଇଥାଏ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ବନମାଳୀ ନର୍ତ୍ତକୀର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହସ୍ତ କରଣ ବା ପାରିଜା ନିମନ୍ତେ ଅନୁକୂଳ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରି ନୃତ୍ୟାଂଶରେ ସଙ୍ଗୀତ ବ୍ୟବହାରର ପଥ ସୁଗମ କରିଛନ୍ତି । ଚତୁର୍ଥ କଥା ସହଯୋଗୀ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସହ ସଙ୍ଗୀତର ଯଥାଯଥ-ଯୋଗାଯୋଗ । ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟର ସହଯୋଗୀ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ହେଲା ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଗିନି ଓ ବଂଶୀ । ଇଂରେଜ ରାଜତ୍ୱର ପ୍ରାକ୍ କାଳରେ ବେହେଲା ଭାରତରେ ଲୋକ ପ୍ରିୟ ଥିବାରୁ ବଂଶୀର ଅଭାବ ସ୍ଥଳେ ବେହେଲା ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ବୀଣା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ଏହା ଓଡ଼ିଶୀ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ । 'ପଦାବଳୀ' ତଥା ସଙ୍ଗୀତ ରଚୟିତାମାନେ ବାଦ୍ୟର ତାଳ ସହ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରି ନିଜ ସଙ୍ଗୀତମାନଙ୍କରେ ତାଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ କଣ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀ, ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀ, ତଥା ବାଦ୍ୟକାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ତାଳ ଅନୁସରଣରେ ସାର୍ଥକ ରସ ପରିବେଷଣ କରିପାରନ୍ତି ।

ବସ୍ତୁତଃ ବୈଷ୍ଣବ ପଦାବଳୀ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ମାନବସମାଜ ପାଇଁ ଏହା ମଧୁର ତଥା

ସୁଲଳିତ ସଙ୍ଗୀତ । ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ବା ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ 'ପଦାବଳୀ' ସୀମିତ ପରିସରର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ । ମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ଭାବରେ ଦେଶ ବିଦେଶରେ ଆଦୃତ ଓ ସମ୍ମାନିତ । ତେଣୁ ପଦାବଳୀର ଚିରନ୍ତନ ସୁଷମା ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭରଶୀଳ ।

—o—

ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଓ କାଳୀଚରଣ : ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଅଜୟ କୁମାର ପଣ୍ଡା

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷପର୍ଯ୍ୟାୟ ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଜନ୍ମକାଳ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ରାୟ । ଭିକାରି ଚରଣ ଓ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ହାତରେ ଏହାର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା । ଏମାନଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ । ଅଥଚ ପ୍ରାଚ୍ୟନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଦର୍ଶକୁ ପୁରାପୁରି ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଲୋକ ମନର ଆବଶ୍ୟକତା ଏମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥିଲା । ଡ଼ଃ ନଟବର ସାମନ୍ତ-ରାୟଙ୍କ ମତରେ—"ଶେଷ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ (୧୮୭୧-୧୯୨୦)ର ଇତିହାସ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସର ପ୍ରାଥମିକ ଯୁଗ । ଏଥିରେ ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି ଅପେକ୍ଷା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଲୋକଚିତ୍ତର ଉତ୍ତେଜନାହିଁ ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣୀୟ" (ଓ: ସା : ଇ - ପୃ-୪୭୪)

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ (୧୯୨୦-୧୯୩୦)ରେ ନାଟକର ଭୂୟୋବିକାଶ ହୋଇଥିଲା । ଏହାକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଏକ 'କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ସମୟ' କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ସର୍ବୋତ ଭାବେ ଯେଉଁ ଦୁଇମନିଷୀଙ୍କର ତୁଳ ସ୍ପର୍ଶପାଇ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ହୋଇଥିଲା ସେମାନେ ହେଲେ ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର ଓ କାଳୀଚରଣ । ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ପଥେ

ସଙ୍ଗେ 'ରଂଗମଞ୍ଚ'ର ଯେଉଁ ଉନ୍ନତି ହୋଇଥିଲା ଏ ସମୟରେ ତାହା ସ୍ମରଣୀୟ । ଗାନ୍ଧୀବାଦ, ସମାଜବାଦ ଓ ଜାତୀୟତାବାଦର ସ୍ୱର ଗ୍ରହଣ କରି ଏହି ସମୟରେ ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, କାଳ୍ପନିକ, ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ନାଟକ ସବୁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । କାଳୀଚରଣ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇବାକୁ ଏକ ଚେଲେଞ୍ଜ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କମ୍ ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା କରି-ବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଯେହିଁ ପ୍ରକୃତରେ ଏକ 'ନାଟୁଆ' ଜୀବନଯାପନ କରିଥିଲେ । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଶ୍ରେଣୀ ଲୋକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଂଶସକ ।

ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟ ବଙ୍ଗଳା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ଗୌରବ-ମୟ ଅଧ୍ୟାୟ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ସମୟରେ ଗିରିଶ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ନାଟକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଗିରିଶ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାଇକେଲ ଦୀନବନ୍ଧୁ ଓ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ମାତ୍ରେ ଏମାନଙ୍କ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱ ବହୁ ପରିମାଣରେ କମିଯାଇଥିଲା । ଦର୍ଶକମାନ-ଙ୍କର ହ୍ରମବର୍ଦ୍ଧମାନ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ପରିତୃପ୍ତ କରିବାର ଆଶା ନେଇ ଏବଂ ରଙ୍ଗାଳୟ ଗୁଡ଼ିକୁ ନୂତନ ରସରେ ସଞ୍ଜୀବିତ କରିବାର ଆଶା ନେଇ ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଶ୍ରୀ ଅଜିତ୍ କୁମାର ଘୋଷ ତାଙ୍କର 'ବାଂଲା ନାଟକେର ଇତିହାସ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ତାଙ୍କୁ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଭାଗ୍ୟବାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ।

ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାଟ୍ୟିକ ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ୧୮୮୦ଠାରୁ । ଏହି ସଂସ୍କୃତି ସମଗ୍ର ବଙ୍ଗବାସୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ଧର୍ମର ଯୁଗ । ଏହି ଧାର୍ମିକ ଚେତନାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଥିଲେ ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସ ଦେବ ଓ ତାଙ୍କର

ସୁଯୋଗ୍ୟ ଶିଷ୍ୟ ବିବେକାନନ୍ଦ । ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କର ଜ୍ଞାନ, ଧର୍ମ ଓ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ ପାଖରେ ସମଗ୍ର ଦେଶର ସବୁ କିଛି ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ ମନିଷୀ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର । ସେ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାତିଘୂତାକୁ ଧର୍ମର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ତ୍ରୟ ଅର୍ଥାତ ଆନନ୍ଦ ମଠ (୧୮୮୨), ଦେବୀଚୌଧୁରାଣୀ (୧୮୮୪), ସୀତାରାମ (୧୮୮୭) ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ, ଐତିହାସିକ, ଭକ୍ତିମୂଳକ ନାଟକ ସହିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଏସବୁ ମଧ୍ୟରୁ ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଭକ୍ତିମୂଳକ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖାରେ ମନ ବଳାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ରାବଣ ବଧ, ସୀତାର ବନବାସ, ରାମେର ବନବାସ, ସୀତାହରଣ, ଅଭିମନ୍ୟୁବଧ, ପାଣ୍ଡବେର ଅଜ୍ଞାତ ବନବାସ, ଧ୍ରୁବଚରିତ୍ର, କମଳ କାମିନୀ, ନଳଦମୟନ୍ତୀ, ଶ୍ରୀବତ୍ସଚିନ୍ତା. ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା, ପ୍ରଭାସ ଯଜ୍ଞ, ଜନା, ପାଣ୍ଡବକୌରବ, ରୂପସନାତନ, ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ, କଳାପାହାଡ଼, ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ, ବିଷାଦ, ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର । ସାମାଜିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ, ମାୟାବସାନ, ବଳିଦାନ, ଶାନ୍ତି କି ଶାନ୍ତି, ଗୃହଲକ୍ଷ୍ମୀ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଚଣ୍ଡ, ଭ୍ରାନ୍ତି, ସତନାମ, ବାସର, ଅଶୋକ, ସିରାଜଉଦ୍ଦୌଲ୍ଲା, ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ମଳିନମାଳା, ସ୍ୱପ୍ନେର ଫୁଲ, ଆବୁହୋସେନ୍ ଏବଂ ପ୍ରହସନ ସପ୍ତମିତେ ବିସର୍ଜନ, ବେଲ୍ଲିକ ବାଜାର, ବଡ଼ ଦିନେର ବଶମିସ୍, ସଭ୍ୟତାର ପାଣ୍ଡା ଇତ୍ୟାଦି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ନାଟ୍ୟାବଳୀକୁ ଆଲୋଚନାକଲେ ଏଥିରେ କରୁଣରସର ପ୍ରାବଲ୍ୟ, ଅକାରଣ ମୃତ୍ୟୁର ଆତିଶଯ୍ୟ ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତରଞ୍ଜନ ପ୍ରଭୃତି

ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୁଏ । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତରେ-"ଲୋକମାନଙ୍କର ମନକୁ ଜୟ କରିବା ପାଇଁ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଆବଶ୍ୟକ" । କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଡଃ ହେମନ୍ତ କୁମାରଙ୍କ ଭାଷାରେ-ଧର୍ମ ପକ୍ଷପାତି ଦର୍ଶକର ସେ ସମୟରେ ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ନଥିଲା । (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା ପୃ-୯୦) ସେଥିପାଇଁ ଭିକାରୀ ଚରଣ ଓ ରାମ ଶଙ୍କର ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର ବିବରଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ । କାଳୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ଧ୍ରୁବ, ଚଣ୍ଡୀ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଶକୁନ୍ତଳା, ମାନମୟୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆଦି ନାଟକ ରଚନା କରି ଅଛନ୍ତି । କାଳିଚରଣଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପୌରାଣିକ ନାଟକ 'ଧ୍ରୁବ' ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ଧ୍ରୁବଚରିତ' ନାଟକର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତର କାହାଣୀମାନ ଖୁବ୍ ଆଗ୍ରହ ସହକାରେ ଶ୍ରବଣ କରିଥିଲେ । ତତ୍‌କାଳୀନ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଯାତ୍ରା ଲୀଳାର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ-ନଥିଲା । କାଳୀଚରଣଙ୍କ କଳାଜୀବନର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ମଧ୍ୟ ରାସ ପରମ୍ପରାରୁ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ଯାତ୍ରାର ପ୍ରଭାବ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର କେତୋଟି ପୌରାଣିକ ନାଟକକୁ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ଲେଖିଥିଲେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ଜନା' ନାଟକରେ ନୀଳଧ୍ୱଜର ଏକ ସଂଳାପ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ—

ନୀଳଧ୍ୱଜ
"କଳ୍ପତରୁ ଯଜ୍ଞଭୂମି ଦେ ବୈଶ୍ୱାନର
ଦେହ କର ।
ଘେନ ନିଜେ ନବଘନ କାୟ
ବାଁଛେ ବିପ୍ରାନ ହବିଭୋଜି ମଧ ଠାମ
ନର ଭୂମୀ ନାରାୟଣେ ପାଇ ଦରଶନ"

କବିବର ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କାଳୀଚରଣ-ଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ମାନମୀ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାଟକରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣ ସଙ୍ଗୀ-ତକୁ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତର ମଧୁର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ନାଟକରେ ଜାତୀୟ ଓ ଦେଶୀୟ ଭାବର ସ୍ୱର ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଶୁଣାଯାଏ । ଅତୀତର ଐତିହ୍ୟକୁ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନ ସମାଜରେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ ତାହା ହୃଦୟରେ ଜାତୀୟ ଭାବର ଉଦ୍ରେକ କରାଏ । ତେଣୁ ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଐତିହାସିକ ନାଟକକୁ ମାଧ୍ୟମରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କାଳୀଚରଣ ଲୋକ ସମାଜ ସମକ୍ଷରେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ସାହସ, ଶକ୍ତିକୁ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ମନେପକାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଚଣ୍ଡ, ଭ୍ରାନ୍ତି, ସତ୍‌ନାମ, ବାସର, ଅଶୋକ, ସିରାଜଉଦ୍ଦୌଲ୍ଲା, ଶିବାଜୀ ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କରି ଜାତୀୟ ମନୋଭାବର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । 'ଶିବାଜୀ' ଥିଲେ ବିପିନଚନ୍ଦ୍ର ପାଲଙ୍କ ଭାଷାରେ **A symbol of grand idea.** ଗିରିଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଲେଖିଥିଲେ— "ଶିବାଜୀ ତେ ଆମି ଏଇ ଆଦର୍ଶ ଦେଖାବାର ଚେଷ୍ଟା କରେଛି ଯେ ଧର୍ମେ ଭିତ୍ତି କରେ ସନାତନ ଧର୍ମ ରକ୍ଷାର ଜନ୍ୟ, ଦୁର୍ବଲ, ପ୍ରପୀଡ଼ିତ କେ ରକ୍ଷାକରାର ଜନ୍ୟ ତ୍ୟାଗେର ଉପର ସେଇ ମହାବୀର ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ଗଠନ କରତେ ପ୍ରୟାସି ହୟେଛିଲେନ୍ ।" (ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଓ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପୃ-୧୨)

କାଳୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ଗାର୍ଲସ୍କୁଲ, ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଜୟଦେବ, ଭାତ, ଅଭିଯାନ, ରକ୍ତମାଟି, ଯୁଗେଯୁଗେ ଉତ୍କଳ, ରକ୍ତ ମନ୍ଦାର ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକକୁ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବେଦ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ବୀର ଓ ବୀରାଙ୍ଗନା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହନ୍ତି । 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକ (୧୯୪୭) ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ।

ଲେଖକ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି—" 'ଅଭିଯାନ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାବେଳକୁ ଦେଶ ସାରା ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି ହେଲାଣି । ମୁଁ ଆମ ଘରର ଗାରିମା କାହାଣୀ ଚେତେଇ ଦେବାକୁ ଅଭିଯାନ ନାଁ ରଖି ନାଟକ ଲେଖିଲି । ସେଥିପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକର ଆଦ୍ୟ କଥନ ଶୁଣାଇ-ଥିଲି ପାଞ୍ଚଶ ବରଷ ।"

"ପାଶୋରା କଥାକୁ ଦେବାକୁ ଚେତାଇ
ରକତେ ସେ ତେଜ ଦେବାକୁ ମତାଇ •
ଘାଣ୍ଟି ଆଗେ ଆଦି ବାଡ଼ି ମୁଁ ବସିଲି
ଏହି 'ଅଭିଯାନ' ଗାଥା—ପାଞ୍ଚଶ ବରଷ କଥା ।"

ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ଶିବାଜୀ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖିଛନ୍ତି— "ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଏଇ ଇଷ୍ଟ ପୂଜା କରେନ୍, ପ୍ରତିମାଭଗ୍ନ ଦେଖେନ୍, ଦୁଗ୍ଧ ପାନ କରେନ୍, ଗୋହତ୍ୟାର ଛୁରି ଧରେନ, ପିତୃମାତୃ ତର୍ପନ କରେନ୍, ସ୍ୱର୍ଗା-ଦପି ଗରୀୟସୀ ଜନ୍ମଭୂମିର ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧା ନେଇ-(ପ୍ରଥମଅଙ୍କ, ତୃତୀୟଦୃଶ୍ୟ) ଠିକ୍ ସେହିପରି କାଳୀଚରଣ ତାଙ୍କର 'ଅଭିଯାନ', 'ଘାତ', 'ଫଟାଭୂଇଁ' ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ଜନନୀ ଓ ଜନ୍ମଭୂମିକୁ ବଡ଼କରି ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ସ୍ୱାଧୀନତା ଦାନର ବସ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଦାବୀର ବସ୍ତୁ, ସାଧନର ବସ୍ତୁ", ଘାତନାଟକରେ ଜନ୍ମଭୂମିର ଜୟଗାନ କରି ଶେଷରେ "ଜନନୀ ଜନ୍ମ ଭୂମିଶ୍ଚ ସ୍ୱର୍ଗାଦପି ଗରୀୟସୀ" ପଂକ୍ତିକୁ ଦ୍ୱାରି ଦେଶରେ ଟଙ୍ଗାଇ-ଛନ୍ତି । ବାଳକ ଓ ବାଳିକାମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ମାତୃ ବନ୍ଦନା ଗାନ କରାଇଛନ୍ତି । ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ନାଟକରେ ପ୍ରାଚୀନତା ସହ ଧର୍ମର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଛି । କାଳୀଚରଣ ଏହି ଶୈଳୀଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଠାରୁ । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର 'ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ' ସାମାଜିକ ନାଟକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୌରାଣିକ ନାଟକରେ ଧର୍ମର ଜୟଗାନ କରିଛନ୍ତି । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମର ଜୟ ଏବଂ ପାପର କ୍ଷୟ ଦର୍ଶିତ ।

ସମସ୍ୟା ମୂଳକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଦୁଇ ସ୍ରଷ୍ଟା ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର । ସମାଜକୁ ସୁଧାରିବା ନିମନ୍ତେ

ସେ ନାଟକକୁ ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବିବେଚନା କରିଅଛନ୍ତି । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କର ସାମାଜିକ ନାଟକ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ, ମାୟାବସାନ, ବଳିଦାନ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ସମାଜର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବଳିଦାନ ନାଟକ ବହୁଳ ଭାବରେ ଭାତ ନାଟକକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଦୁଇ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଛି । 'ଭାତ' ନାଟକ ପରି 'ବଳିଦାନ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଗଣ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଭାତ' ନାଟକରେ ବିବାହ ବେଦୀରେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଓ ଶ୍ରେଣୀ ବୈଷମ୍ୟର ଦୂରୀକରଣ ହେଲା ପରି ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ଶିବାଜୀ' ନାଟକରେ ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବୈଷମ୍ୟକୁ ଦୂର କରାଯାଇଛି । ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ନିଜର ଭୁଲ ପାଇଁ ଚରମ ଶାସ୍ତି ପାଇଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ସେମାନେ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେମରେ ମଜଗୁଲ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ନିଜର ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିକୁ ପାଥେୟ କରି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାୟତଃ ନାଟ୍ୟରଚନା କରିଥାଏ । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଧର୍ମଗୁରୁର ସଙ୍ଗ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଧର୍ମଭାବର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ବେଶ୍ୟାମାନଙ୍କର ସଂସର୍ଗରେ ଆସିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ବେଶ୍ୟା ଚରିତ୍ରର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରି ଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ସେଥିପାଇଁ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ—"ଆମି ଏଇ ଲିଖତେ ଲୋକକେ ଫାଙ୍କି ଦିଚ୍ଛିନେ । ଚେଷ୍ଟା feel କରଛି । ଯେ ସତ୍ୟ practical life ରେ Realise କରେଛି । ଯା ଜୀବନେ ମରନେ ପରମ ସତ୍ୟ ବୋଲେ ତା ସବାର ଭିତରେ ବିଲିୟେ ଦିତେ ଚେଷ୍ଟା କରେଛି ।" (ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ ଓ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ପୃ-୭୩)

ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀଚରଣ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଥିବାରୁ "ରକ୍ତମାଟି"ରେ ସେ କହିଛନ୍ତି—ଦେବତା ମୂର୍ତ୍ତିରେ ନୁହେଁ ମନରେ । ଅର୍ଥ ମନୁଷ୍ୟକୁ କିଣିପାରେ ମନୁଷତ୍ୱକୁ ନୁହେଁ । ସେହିପରି କାଳୀଚରଣ

ଯାହା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ନାଟକରେ । 'ଭାତ' ନାଟକ ପାଇଁ 'କୁମ୍ଭାର ଚକ'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ସାହାଯ୍ୟ କରି ପାରିବ ନାହିଁ, ଧନ ନୁହେଁ କ ସବଳ ନୁହେଁ ମୁଁ । ମନେ ପଡ଼ିଲା ଗୁଣ୍ଡିଚ ମୂଷା କଥା × × ମୋର ବନ୍ଧ କଲମ × × ଦେଖେ ଯେବେ ଏ ବାଟରେ ଅଭାବୀ ଜନତାକୁ କେହି ସହୃଦୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଟିକିଏ ସାହା ହୁଅନ୍ତି । (କୁମ୍ଭାରଚକ—ପୃ-୨୮୭।

ଡଃ ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସଙ୍କ ମତରେ-"କବିଚନ୍ଦ୍ର ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଆନ୍ଧୀ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ଜାତୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କାରଣରେ, ଲୋକପ୍ରିୟ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଅବଲମ୍ବନରେ ଯେଉଁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକରେ ଚରିତ୍ର ବଦଳରେ ପ୍ରେମହିଁ ମୁଖ୍ୟ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ଯୋଗୁଁ 'କଳା ପାହାଡ଼' ଓ ଅଶୋକ ନାଟକରେ ଐତିହାସିକତା ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି । ପ୍ରବଳ ଧର୍ମଭାବ ଓ ଆନ୍ତ ଭାବ ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମାନସିକ ଆଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଜୁଲିଅସସିଜର, ହାମଲେଟ ମ୍ୟାକ୍‌ବେଥ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ପ୍ରେତାତ୍ମା ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରା-ଯାଇଛି, ସେହିପରି ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚଣ୍ଡ, କଳାପାହାଡ଼ ଆଦି ନାଟକରେ ପ୍ରେତାତ୍ମାର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଅଛି । କାଳୀଚରଣଙ୍କର କେତେକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅଦ୍ଭୁତ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ମୃଗୟା, ଶକୁନ୍ତଳା, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ରକ୍ତମାଟି ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାର ପୁରାତନ ନାଟକଭାଷା ଯାହାକି ସଂସ୍କୃତରୁ ମୁକ୍ତ ନଥିଲା ତାହାର ମୋଡ଼ ବଦଳାଇ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର ଅବଗତି ନିମନ୍ତେ ସଳାପକୁ ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ କରିଥିଲେ । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଭଳି ଦୁଇ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଭାଷା ଚରିତ୍ର ମୁଖୀ ହୋଇଥାଏ । A. W. Schlegal କହିଥିଲେ— "In the use of verse and prose Shakes-

peare Observes very nice distinction according to the ranks of the speaks but still more according to there Characters and disposition of mind" "Dramatic art and literature" P- 74

ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ କାଳୀଚରଣଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ । "ପାତ୍ରମୁଖୀ ଭାଷା ଯୋଗାଇବା ମୋର ନାଟକର ସ୍ୱଭାବ । ବେଳେବେଳେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଭୁଣ୍ଡର ଭାଷା ବା କଥାକୁ ଅନୁସରଣ କରେ । ଯତ କହିବାକୁ ଗଲେ ସେମାନେ ସିନା ଜାଣିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ହେଲେ ତାଙ୍କ ପାଖରୁ ମୁଁ ବେଳେ-ବେଳେ ଶବ୍ଦ ଶିଖେ । ("କୁମ୍ଭାର ଚକ"—ପୃ-୨୮) । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ଭଳି ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ତାଙ୍କ ନାଟକର ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ । 'ବନା' ନାଟକରେ ଆମ୍ଭେ ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କାଳୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଟାଇପ୍‌ର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ଜୟଦେବରେ ରଥିଆ ଓ ପୁରିଆ, ସାରଳାଦାସରେ କହ୍ନେଇ ଓ ଦନେଇ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସରେ ମଧ୍ୟ ବାଚସ୍ପତି ଏହିଭଳି ଚରିତ୍ର । କାଳୀଚରଣ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ । ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଦୂଷକ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର । ଚନ୍ଦ୍ର ଓ କାଳୀଚରଣଙ୍କ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ସହନଶୀଳା । ସେମାନେ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର 'ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ' ନାଟକର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚରିତ୍ର ଏଥିର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନମୁନା । କାଳୀଚରଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନାଟକ ଯଥା 'ଗାର୍ଲ ସ୍କୁଲ', ହାରାଖଣ୍ଡି, ରକ୍ତମାଟି, ରକ୍ତମନ୍ଦାର, ଅଭିଯାନ ଏହିଭଳି ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ନାରୀଚରିତ୍ରକୁ ମହିମ୍ନମୟୀ କରି ଗଢ଼ିଛନ୍ତି ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କଲେ ବହୁ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଦୁଇପ୍ରାନ୍ତୀୟ

ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଥିଲେ ତାହା ଚିରନ୍ତନ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷରରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିବ । ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଂସ୍କାରକ ଏବଂ ପରିଚାଳକ । କଥାବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପ, ରସ ପରିବେଷଣ, ସଙ୍ଗୀତ ପରିବେଷଣରେ ଦୁଇ ଜଣଙ୍କ ନାଟକରେ ବହୁ ସମତା ଦେଖାଯାଏ । ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ନିମ୍ନ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ । ଯଥା—

(୧) ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗାଳୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା, (୨) ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରିଚାଳନା, (୩) ଅଭିନୟ ଶିଳ୍ପର ଶିକ୍ଷାଦାନ ।

ଗିରିଶଚନ୍ଦ୍ର ବହୁ ଅଭିନେତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ସେ ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ଭଳି ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ସେ ଦେଶ ଓ ଦଶର ଉନ୍ନତି, ଆବଶ୍ୟକତା ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅଭିନେତା, ସୁପରିଚାଳକ, ସୁଗାୟକ, ସୁନାଟ୍ୟକାର । ଠିକ୍ ସେହିପରି କାଳୀଚରଣ ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିନେତା ଥିଲେ । ଗୀତର ସ୍ୱର ସେ ଯେତେବେଳେ ଝଙ୍କୃତ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଆବାଳବୃଦ୍ଧବନିତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସ୍ପନ୍ଦନ ଜାତ ହୁଏ । କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ ବାଦଦେଲେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା ଅସମ୍ଭବ । ସଫଳ ମଞ୍ଚୋପଯୋଗୀ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶକ । ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସେ ଝିଅମାନଙ୍କୁ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସରୁ କାଳୀଚରଣଙ୍କୁ ବାଦଦେଲେ ଇତିହାସ ହୋଇ ପାରିବନାହିଁ । ସେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ନାଟ୍ୟକାର ୧୯୨୯ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମେ କେତେକ କଳାକାରଙ୍କୁ ନେଇ ରସଦଳ ଗଢିଥିଲେ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ'ର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଅବଦାନ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶି । 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ତାର ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଯେତେ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କୁ ଜନ୍ମଦେଇଥିଲା ତଥା ମଞ୍ଚକଳା ବିଷୟରେ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲା ଅନ୍ୟକୌଣସି

ନାଟ୍ୟଦଳ ତାହା କରିପାରିନାହାଁ । ଆଜିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୁଯୋଗ୍ୟ କଳାକାର ଥିଲେ 'ଓଡ଼ିଶା ଥିଏଟର୍ସ' ପରିବାରର ଜଣେ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି । ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳନା, ଅଭିନୟ କଳାର ଉନ୍ନତି, ମଞ୍ଚକଳାର ପୁନର୍ନିର୍ମାଣ, ମଞ୍ଚ ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଆମର ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି, ରହିବେ ମଧ୍ୟ ।



କଳିଙ୍ଗ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟବିହାର, ଭୁବନେଶ୍ୱର